revue roumaine

1972 4

Publication trimestrielle de littérature et d'art, paraissant en français, russe, anglais et allemand

Rédaction et administration:
5, rue ION GHICA
BUCAREST
Téléphone 15.35.88

Imprimé à l'Entreprise polygraphique
ARTA GRAFICĂ
133 — 135,
Calea Şerban Vodă
Bucarest

Sur la Couverture:

IOANA KASSARGIAN: Les Soleils

SOMMAIRE

UN QUART DE SIÈCLE SOUS LE SIGNE DE LA RÉPUBLIQUE

MIHAÏ BENIUC	Une révolution dans la pensée	5
Vers		
VIRGIL TEODORESCU	Sceau	10
DOMOKOS SZILÁGY	La Patrie	11
GRIGORE HAGIU	Constellations	12

ZAHARIA STANCU à 70 ans

DUMITRU MICU	« N'oublie pas, Darie . . . »	15
ZAHARIA STANCU	*Vers* Les grands affamés du monde ✱ Demain ★ Chant ✱ Eté ★ Mon étoile ✱ Mon pays *Prose:* Le Vent et la pluie (fragment)	28

Idées et commentaires

R. R.	La Conférence Nationale de l'Union des Ecrivains de Roumanie	44
PAVEL APOSTOL	L'Université: tendances et perspectives	46
GEORGE MUNTEAN	L'Ethos de la cité	48
CONSTANTIN CRIŞAN	Poètes roumains de langue française	52
FLORIAN GEORGESCU	Une institution d'un grand prestige scientifique : Le Musée d'Histoire de la République Socialiste de Roumanie	57

Roumains au calendrier UNESCO

RADU TOMOÏAGĂ	Ion Eliade Rădulescu et ses conceptions philosophiques	65
MIHAÏ GAFÎŢA	Duiliu Zamfirescu, fondateur du roman roumain moderne	70

La Vie des livres

Chroniques

PAUL GEORGESCU	La Dialectique de la joie	77
S. DAMIAN	Le Rêve clairvoyant du poète	79
MIRCEA IORGULESCU	Une nouvelle dimension dans l'art de Marin Preda	81

Fichier 83

ARTS

Théâtre

ILEANA POPOVICI	Plan d'ensemble et quelques gros plans	92
V. MÎNDRA	Livres de théâtre	99

✦ **Cinéma**

SEBASTIAN COSTIN — La Vérité sur l'homme ou l'essence politique du film. *Dialogue avec le metteur en scène MALVINA URŞIANU* 101

Carnet cinématographique

ADINA DARIAN — «Felix et Otilia» 107

D. I. SUCHIANU — «La Forêt perdue» 109

✦ **Beaux-Arts**

AMELIA PAVEL — Un classique moderne: Gheorghe Petraşcu 112

OLGA BUŞNEAG — Modes de lecture du réel 117

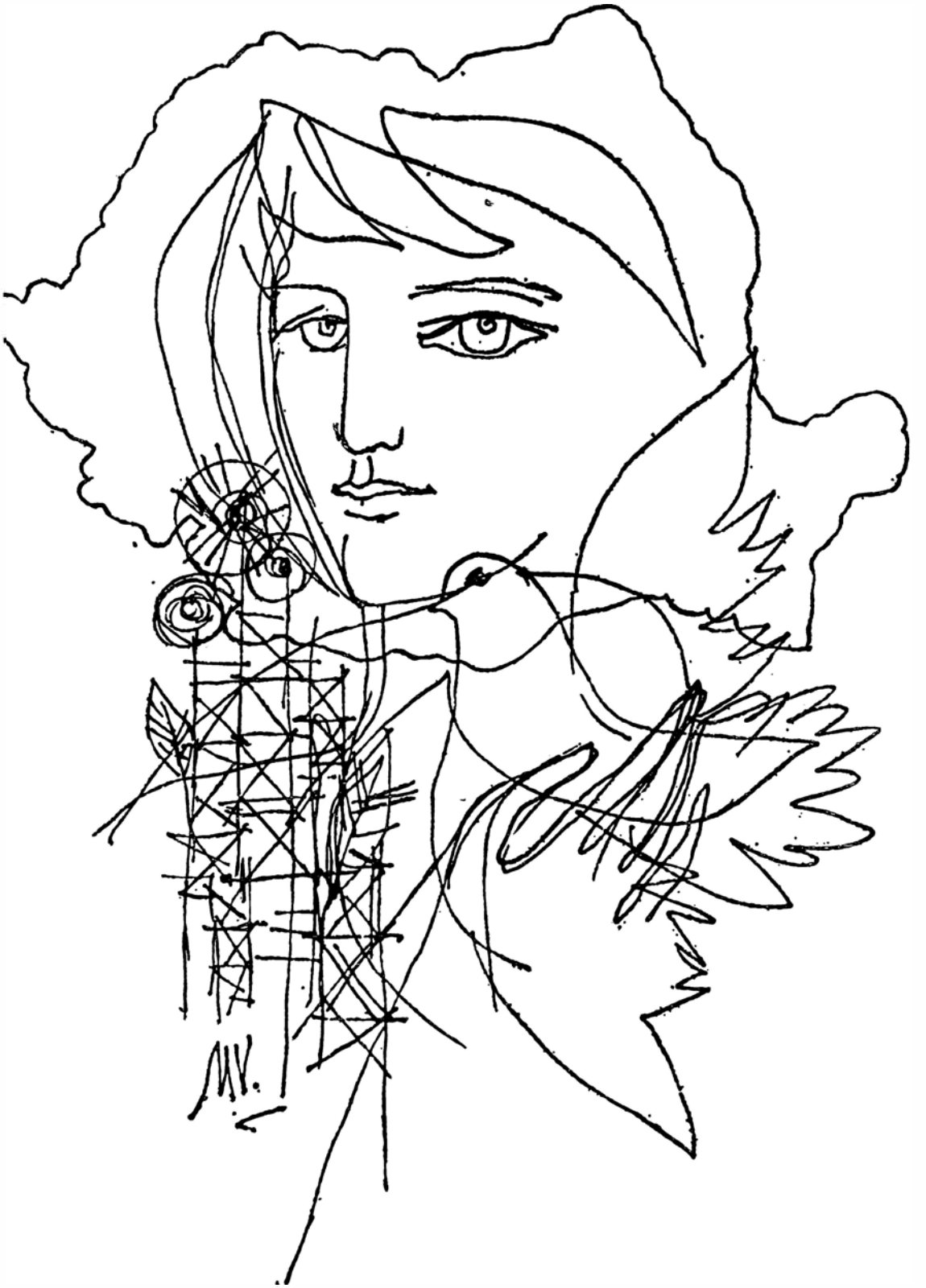
✦ **Musique**

GRIGORE CONSTANTINESCU — Deux ballets originaux 124

✦ **Nouvelles de l'édition**

✦ **Nos collaborateurs**

XXVIe ANNÉE No 4 1972



Dessin de M HU VULCĂNESCU

UN QUART DE SIÈCLE SOUS LE SIGNE DE LA RÉPUBLIQUE

Une révolution dans la pensée

par **MIHAÏ BENIUC**

Si ce que Hegel appelle « Zeitgeist » n'avait pas la valeur d'une mutation spirituelle, parler d'époques historiques n'aurait plus de sens, tout pouvant se réduire à une monotone énumération chronologique. Mais les époques de l'histoire et leurs structures psycho-sociales spécifiques existent en tant que résultat des processus dialectiques, bien connus par la conception marxiste-léniniste du développement de la société humaine.

La Roumanie, qui se trouve dans la phase du développement socialiste multilatéral, a indiscutablement subi 25 ans après la fondation de la République, des modifications radicales dans la structure spirituelle du peuple tout entier, en suite de la révolution quantitative et qualitative des forces et des relations de production. L'organe propulseur de ces modifications, sur le plan matériel aussi bien que sur le plan spirituel, a été et demeure le Parti Communiste Roumain, en sa qualité de force dirigeante active et consciente.

Ce n'est pas le cas de procéder ici à l'énumération des événements historiques ayant déterminé le profil actuel du pays, ni à celle des chiffres éloquents dont on use à ces occasions. Les données officielles sont d'ailleurs connues. Le problème qui se pose est de savoir si l'on peut constater, à l'échelle des masses, l'existence d'une conscience socialiste possédant ses propres dimensions et caractéristiques. Car ce n'est que dans ce cas-là qu'on pourrait parler d'une mutation spirituelle. Répondre promptement à ce problème est doublement difficile, d'abord parce que 25 ans constituent un laps de temps assez bref, au point de vue historique, et en second parce que si l'on ne connaît pas l'ancienne mentalité du peuple, on ne dispose pas des repères nécessaires pour apprécier à sa juste valeur ce qu'on a réalisé, d'autant plus que chaque génération s'imagine que le monde commence avec elle et ignore volontiers celle qui l'a précédée. Mais ce qui rend la réponse encore plus difficile, c'est le fait que le processus n'est pas encore achevé et n'atteint pas le même niveau chez tous les individus, ni dans toutes les catégories socia-

les. Il ne faut pas non plus oublier que ce n'est que l'année dernière, en juillet et novembre 1971, qu'ont paru les documents de parti qui stimulent le processus, mettant en relief sa nécessité socio-historique et qui en même temps soulignent les difficultés de la création d'une nouvelle conscience de l'homme. Car si l'homme s'habitue sans peine à une vie matérielle confortable, avec tous les avantages techniques qu'elle comporte, il n'en va pas de même quand il s'agit d'un nouveau statut moral, voire d'un simple enrichissement spirituel dans le domaine des sciences et des arts.

En tous cas, les documents en question, qui accélèrent les processus d'éducation dans l'esprit socialiste, ne pouvaient apparaître que maintenant que la structure économique et sociale du pays a changé du tout au tout par rapport à celle d'il y a non pas 25 ans, mais seulement une dizaine d'années. Ces documents de même que les débats, de cet été, de la Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain ne sont qu'une continuation de la politique embrassée par tout le pays; celle-ci, tout en suivant la même spirale, a atteint un point plus élevé, d'où le socialisme peut être perçu distinctement dans sa réalité multiple, dans les choses et dans les hommes, et d'où l'on peut surtout voir son chemin ascendant vers l'avenir.

Celui qui, sans avoir connu le déroulement des événements, voudrait se faire une idée de la mentalité du paysan d'aujourd'hui touchant la propriété individuelle des terres, devrait lire le roman *Ion* de Liviu Rebreanu, ce livre d'une avide soif de la terre, puis s'entretenir avec quelque membre d'une coopérative agricole de nos jours, et lui poser par exemple la question : « Voudriez-vous qu'on vous rende les hectares de terrain que vous avez apportés à la coopérative, et les travailler à votre propre compte? » Peut-être pas à 100 pour cent, mais à coup sûr dans un pourcentage fort proche de celui-ci, les paysans répondraient par un *non* catégorique. Le paysan pauvre ou moyen de naguère pouvait-il seulement rêver d'une maison à plusieurs pièces, avec plancher, électricité, radio, téléviseur, de voir ses enfants fréquenter le lycée ou les écoles supérieures, devenir ingénieurs, médecins, professeurs, etc.? Or, tout cela appartient aujourd'hui au paysan comme à l'ouvrier. Plus personne ne cherche à accroître son propre bien au-delà de la limite qui mar, que le commencement de l'exploitation du labeur de ses semblables. Avoir sa propre maison confortable, oui ! son jardin potager et les volailles et les bêtes nécessaires à sa maison, oui ! Voire une voiture. Et que les enfants, autant qu'il est possible, fassent des études et travaillent dans la production de biens, dans le domaine technique ou scientifique. Le journal, le cinéma, le livre, font partie des nécessités courantes.

L'intellectualité manifeste d'ailleurs la même mentalité, l'accent portant encore plus sur les nécessités d'ordre spécifiquement spirituel.

Qu'y a-t-il d'extraordinaire à cela? pourrait demander le membre d'une société de consommation moderne. Eh bien, il y a quelque chose de fondamental, qui n'est pas la simple tendance vers une prospérité générale, mais la disparition graduelle, visible, des antinomies de classe et des privilèges

que rien ne justifiait. Il ne s'agit pas là d'une conséquence, explicable d'ailleurs, du régime socialiste, ni d'un état juridique créé par la révolution, mais de la conscience civique unanime que le fruit de leur travail appartient aux citoyens conformément à un droit imprescriptible, définitivement acquis. Dans ces conditions, même si tout le monde ne nage pas dans l'opulence —le socialisme, on l'édifie au prix de sacrifices ! — chacun sait qu'il a le droit au travail et à ce qui lui est dû pour ce travail. Que c'est là une dimension de la conscience des citoyens de la République Socialiste de Roumanie, n'importe qui peut s'en convaincre en discutant avec des représentants des différentes catégories sociales, et le trait devient de plus en plus frappant chez la jeunesse. Il n'y a là rien d'étonnant, vu que l'éducation des jeunes a été faite dans cet esprit, tous s'étant familiarisés, en plus de leurs connaissances générales et professionnelles, avec les problèmes d'idéologie et d'économie politique, ainsi qu'avec la politique intérieure et extérieure de l'Etat.

L'éducation et l'enseignement de tous degrés constituent un bien à la disposition de tous, et l'affluence dans les écoles techniques et les institutions d'enseignement supérieur est vraiment stupéfiante, même compte tenu de l'aide accordée par l'Etat à toutes les catégories d'élèves et d'étudiants.

Ce qui constitue un autre trait caractéristique de la conscience en cours de formation à l'échelle des masses, c'est l'esprit critique et le courage de l'opinion. Ni l'homme de la campagne ni celui qui travaille dans une fabrique ne sont plus les mêmes qu'autrefois. On peut lire dans leurs yeux qu'ils sont conscients de leurs droits, sans pour autant passer sous silence les difficultés. Mais les hommes sont surtout conscients que tout travail effectué avec le sens des responsabilités permet de réaliser beaucoup plus pour le bien de la communauté, et pour leur propre bien, aujourd'hui et à l'avenir. Cet état d'esprit tonique est le résultat des progrès réalisés et d'une prospérité incontestablement supérieure, à l'échelle des masses, par rapport au passé.

Considéré dans son ensemble, le problème de la nouvelle mentalité, encore en pleine transformation dynamique, peut être dès maintenant défini comme un phénomène psycho-social mutationniste, dont l'infrastructure est constituée par les nouvelles relations de production et par la force technique moderne en plein essor dans tous les domaines.

Il va sans dire que la nouvelle mentalité, qui n'est plus l'apanage d'une classe, mais celle du peuple tout entier, ne saurait être conçue sans relations organiques avec le passé.

Lors de l'instauration du régime républicain en 1947, la direction du pays et le parti des travailleurs ont délibérément tout mis en œuvre pour s'allier tous les hommes de culture progressistes et démocrates et surtout pour mettre en valeur la dot culturelle majeure du passé. Nous insisterons sur ce dernier aspect, mais en nous en tenant à des exemples pris à la littérature, encore que ce ne soit pas le seul domaine mis en valeur. De plus, on a particulièrement encouragé la traduction d'œuvres écrites en toutes les langues, de l'antiquité à nos jours.

Dans le domaine de la littérature roumaine on a commencé par les œuvres d'Eminescu et Caragiale dont l'importance sociale et la valeur artistique dépassent incontestablement les frontières de notre pays. On a profité du fait que le centenaire de la naissance des deux classiques se situait vers les années 50 pour donner à leur présentation et à la célébration de l'anniversaire une ampleur nationale et un retentissement international, et c'est d'ailleurs ce qui arriva.

Mais, voyons — pourrait-on riposter — les communistes sont-ils ceux qui ont découvert Eminescu et Caragiale? Nul ne le prétend ! Mais c'était pour la première fois dans l'histoire du pays qu'on essayait de diffuser leurs œuvres à l'échelle nationale, dans les masses populaires et même dans les langues des nationalités cohabitantes. L'effort a été grand, l'entreprise coûteuse, mais elle en valait la peine. Le succès a été plus qu'éclatant et les conséquences culturelles, celles qu'on escomptait.

Il n'était que logique que le portail soutenu par ces deux pylônes de la littérature roumaine ouvre rapidement l'accès à tout ce qui constituait une valeur dans l'héritage littéraire national : Creangă, Slavici, Coșbuc, Goga, Sadoveanu Rebreanu, Arghezi, Bacovia, ou encore les précurseurs de l'époque éminescienne, les grands romantiques patriotes — Heliade, Bălcescu, Alecsandri, Alexandrescu, Kogălniceanu, Bolliac, participants à la révolution de 1848. Que de nos jours tous les auteurs importants, voire moins importants, roumains et étrangers paraissent dans des éditions de grand tirage, cela semble tout naturel. Et il ne s'agit pas seulement d'écrivains. L'œuvre des grands philosophes, des hommes de science a été traduite, commentée et mise à la portée de tous soit dans les librairies soit dans les bibliothèques répandues dans tout le pays, à la campagne comme dans les villes, et fonctionnant en tant que bibliothèques publiques ou subordonnées à des institutions de culture ou d'enseignement.

L'extension dans tout le pays de l'enseignement obligatoire de 10 ans facilite de plus en plus la consolidation de la base culturelle sur laquelle s'édifie la nouvelle conscience socialiste, dans une synthèse nécessaire de tout ce qui fut valeureux jadis, et de ce qu'apporte de neuf et de valable l'homme de nos jours, autorisé et encouragé dans ses initiatives créatrices, quelle que soit sa spécialité.

Il va sans dire que dans ces conditions l'esprit de compétence et de performance, destiné à empêcher toute tendance à un nivellement médiocre, s'éveille et s'accélère. Et ceci pousse naturellement à la compétition et à la sélection des valeurs humaines.

La structure même du régime socialiste empêche l'accumulation de profits illicites et la constitution de catégories sociales privilégiées par définition, pernicieuses pour le développement de la société : elle encourage au contraire l'ascension par le travail et l'activité créatrice des individus méritants dans le groupe ou le collectif dont ils font partie.

A tout cela vient s'ajouter, comme un couronnement du processus d'édification de la conscience socialiste, la participation active de tous les citoyens à la politique du pays, d'étape en étape et à différents niveaux.

Mais une carte de la conscience socialiste, et par conséquent du phénomène psycho-social mutationniste à l'échelle des masses avec les différences individuelles implicites, importantes voire décisives pour toute personnalité multilatéralement développée, serait difficile à établir en détail et avec précision, si l'on tient compte de tous les éléments générateurs de conflits et de certains vestiges du passé, incompatibles avec le nouveau régime. Toutefois, aussi longtemps que la conscience socialiste ne sera pas consolidée, le nouveau régime aura à affronter les difficultés propres à tout processus de développement.

Et comme la dynamique de l'âme de l'homme nouveau est d'une grande complexité, comme son relief n'est pas encore fixé, la comprendre pose des problèmes même aux écrivains les plus subtils, habitués à surprendre le phénomène sur le vif. Il est difficile de raconter une bataille pendant que celle-ci bat son plein. Mais seuls ceux qui y prennent part peuvent rendre son essence vivante, ne pas l'étudier au microscope, tel un enchevêtrement de micro-organismes, mais discerner dans le brusque affrontement des forces sa signification et sa raison d'être, en un ensemble où l'individu est partie d'un tout en pleine évolution, où chaque individu compte et peut devenir un facteur décisif. C'est pourquoi la littérature a besoin d'un réalisme strict mais souple en même temps, de moyens d'expression appropriés aux réalités psycho-sociales nouvelles, débordant les moules anciens de travail artistique tout en demeurant accessibles, intelligibles, pour que ceux auxquels l'œuvre littéraire s'adresse puissent s'y reconnaître. Un dessinateur qui fait votre portrait pendant que vous parlez, que vous ne lui accordez aucune attention et que peut-être vous ne le voyez même pas, après avoir fini vient vers vous, vous montre son dessin et, si vous l'approuvez, c'est-à-dire *si vous vous y reconnaissez*, il vous prie de signer. L'écrivain n'a pas nécessairement besoin d'une telle « authentification », car, après tout, sa signature sur son œuvre confirme sa responsabilité. Son œuvre même est une action sociale, qui exprime une prise d'attitude — positive ou réprobatrice — par la véridicité même de ce qu'il représente d'une façon artistique. Sans ces dimensions sociales, comportant une implication éthique propre à l'époque, l'œuvre n'est pas viable, le rôle de l'écrivain perd de son importance, sa force d'agir par le truchement de l'art cesse d'exister.

A la lumière de ces affirmations, l'écrivain se transforme en un facteur important dans l'édification de la conscience sociale, sans pour autant pouvoir prétendre qu'il en soit lui-même le créateur, rôle qui, en dernière instance, revient à la vie, à l'époque historique avec ses dimensions multiples et ses milliers de milliers de consciences individuelles, convergeant vers une finalité humaine supérieure.

Pour créer sur le plan de l'art « l'image » de la conscience socialiste en Roumanie, il est absolument nécessaire de greffer celle-ci sur l'élan constructif des forces humaines productrices de biens et conscientes de leur finalité socio-historique, ainsi que de leur intégration dans un front international combattant pour la justice sociale, pour le travail libre et pour la paix entre les peuples.

VIRGIL TEODORESCU

Sceau

La République Socialiste de Roumanie

Lors vous verrez trois lettres de porphyre
Brillant, non point aux doigts blancs de l'aurore
Mais bien haut, sur la route des condors
Montant au zénith, depuis le nadir.

Trois incrustations fluides comme une onde
Sans cesse grandissant à l'infini,
Essences de la Colonne de Brancusi
Serpentant à tout jamais, et féconde.

Trois limpides facettes de cristal
En lesquelles enfin fut surmontée
La douleur, comme en les tours pétrifiées
Qui haut jaillissent en vol triomphal.

Et vous chanterez, sous les cieux sereins,
Le feu serré en leur noyau sculpté
Par l'esprit en l'infini ouvragé
Finement, menu, ardent, des deux mains.

En français par AUREL GEORGE BOEŞTEANU

DOMOKOS SZILÁGYI

La Patrie

Ces prés, ces lacs, ces arbres, ces usines — tu vois? . . .
mes yeux en rêvèrent
les formes et couleurs.
Surgissant au-dessus des nuages,
j'appelai le soleil.
Il est venu — clarté et chaleur —
fit éclore les bourgeons, donna l'éveil aux bois, aux herbes,
inspira les poètes
(quiconque édifie ou crée en est un !),
il est venu à mon appel. La lumière fut
et chaque soir, drapé d'ombre, il va se reposer
en attendant le lendemain — tout comme moi — le lendemain,
celui qu'on planifie, le lendemain des certitudes.
Ces prés, ces lacs, ces arbres, ces usines — tu vois? . . .
mes yeux en rêvèrent
les formes et couleurs ;
c'est moi qui fais valser
les feuilles folâtres du peuplier ;
c'est moi qui dirige les moteurs vers mon propre avenir ;
c'est moi qui fais tourner les étoiles vers l'orbe de la terre,
moi — le travail, la paix, la vie : La Patrie ! —
Tout cela, c'est l'incessant renouveau —
Il me fallait dire toutes ces choses
maintenant, à ma fête.

En français par RAOUL ESCADÉ

GRIGORE HAGIU

Constellations

Pays tu ne pouvais choisir
forme plus belle que le cercle

ta soif de perfection
au plus profond de nous
porte fruit
et t'entraîne à jamais
en avant

découverte du pays
aussi sacrée
que celle de la roue

ni le serpent
ni le fruit de la connaissance
ne sont étrangers à ta forme
tu es tout entier
dans la rotondité

de la Couveuse aux poussins
notre or le plus cher
intact imprenable inoxydé

et toute tête pensante
rapproche

son ovale
de l'ovale du pays

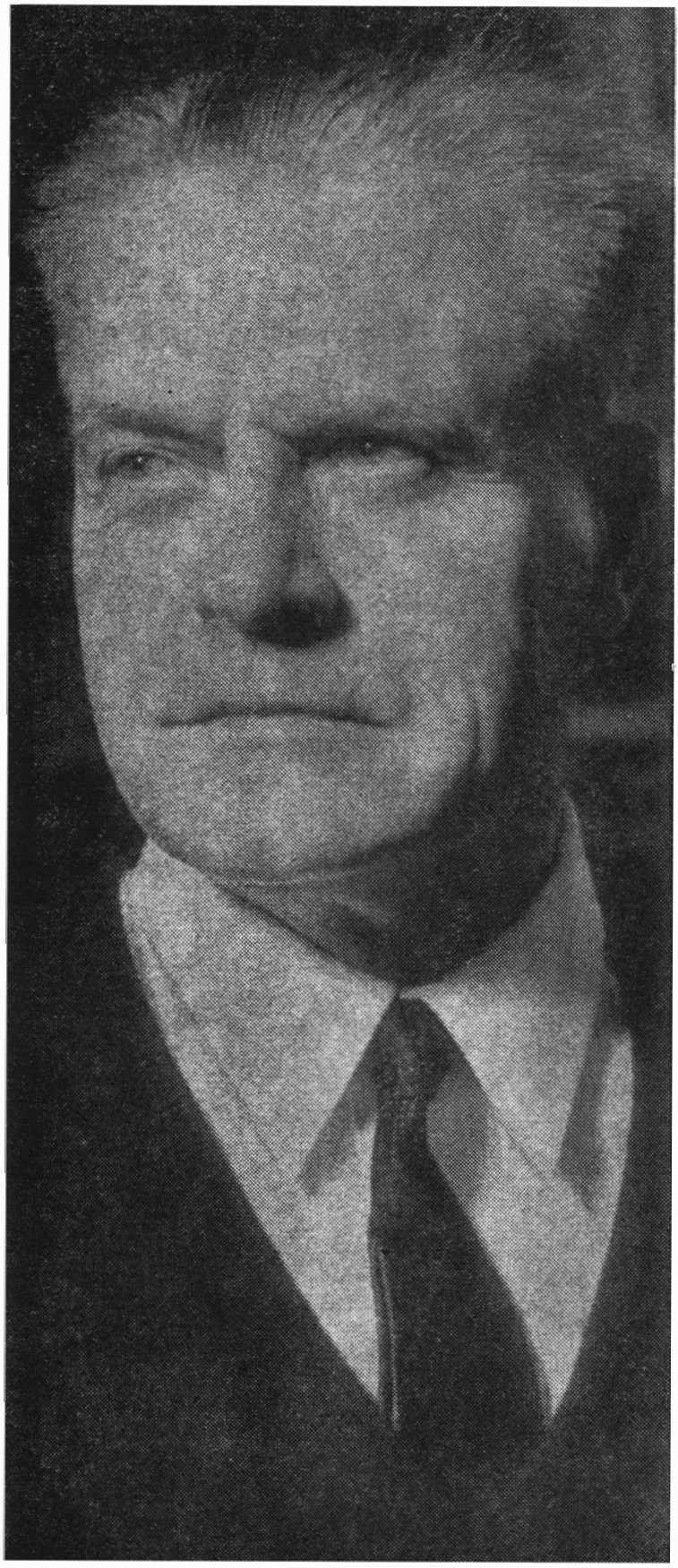
Brancusi sculptant la table du silence
en soi revivait
sans doute

ta parfaite mesure
si proche voisine
des étoiles

tu ressembles aux cœurs
à la bouche des puits
ou des cloches
à la plus grande
horloge

un drapeau planté sur la cime
avec la carte
avec ton cadran solaire
retient
l'heure de midi.

En français par ANNIE BENTOÏU



ZAHARIA STANCU À 70 ANS

« N'oublie pas, Darie... »

Zaharia Stancu vient d'accomplir soixante-dix ans. Si on réunissait en volumes tous les textes qu'il a publiés en plus de cinquante ans d'activité, articles de presse ou œuvres déjà entrées dans l'histoire littéraire, le nombre des volumes dépasserait celui de ses années.

Fils de paysans de la Plaine du Danube, Zaharia Stancu a débuté en 1921 par des notes de voyage que publiait « Ziarul științelor și al călătoriilor ». Peu après, il se fait remarquer comme poète. Un poète auquel des revues de prestige comme « Universul literar », « Adevărul literar și artistic », « Viața literară », « Gîndirea », « România literară » ouvrent fréquemment leurs pages. Parallèlement, il déploie une activité intense de journaliste, comme collaborateur de différentes publications (« Credința », par exemple). Il fait paraître lui-même le journal «Lumea românească», les revues littéraires « Azi », (1933) (dévenue plus tard un quotidien), et « Revista română» (1941). Les opinions antifascistes qu'il exprime durant les années précédant la seconde guerre mondiale le font très mal voir par les forces de droite, qui ne tarderont pas, lors de la prise du pouvoir, en 1940, à l'interner dans un camp. Après le renversement de la dictature d'Antonescu, on retrouve Zaharia Stancu aux premiers rangs de la lutte pour l'édification du nouveau régime ; sa signature paraît dans toutes les publications qui soutiennent la révolution socialiste, on entend sa voix aux assemblées populaires, on le voit constamment engagé dans la vie sociale. Directeur de revues, député, académicien, directeur du Théâtre National, président de l'Union des Ecrivains, membre du C. C. du P.C.R., membre du Conseil d'Etat — la simple énumération de ses fonctions indique la diversité des domaines où cet artiste-citoyen s'est manifesté et se manifeste encore. Tout ceci, sans ralentir le

rythme de son activité littéraire. Il n'y a presque pas de semaine où les revues de Roumanie ne publient quelque nouveau poème de Zaharia Stancu, presque pas d'année où ne paraisse un nouveau livre sous sa signature.

Son premier volume est sorti de sous presse en 1927. C'était un recueil de vers : *Simples poèmes*. En ouvrant ce livre, nous abordons un monde paradisiaque où le poète retrouve sa condition primordiale, la campagne, la vie des bêtes, qui le rendent à sa véritable nature et au peuple dont il est issu : « J'ai grandi en plein champ, avec les pavots et les raisins./ Comme l'herbe, je garde encore de la rosée sous ma paupière. » Le poète a passé son enfance dans cette plaine où naguère « des ancêtres vigoureux, pourvus de trompes et de massues » faisaient paître « leurs troupeaux de doux moutons/ de blancs moutons, et leurs chevaux », la plaine où ils « palabraient allongés près du feu », « non loin de la cave, le verre rempli de cris de joie », le soir, « lorsque les ruches s'endormaient ». C'est là, entre ces paysages d'une beauté patriarcale, que la poésie de Zaharia Stancu trouve son cadre idéal. Les volumes suivants (*Blanches*, 1937, *la Cloche d'or*, 1939, *l'Arbre rouge*, 1940, *l'Herbe magique*, 1941, *les Années de fumée*, 1944) ne quittent pas cet univers naturiste mais en dévoilent, cependant, d'autres aspects. Nos yeux voient défiler tantôt des vignettes aux motifs champêtres, aux dessins subtils et stylisés, tantôt les images d'une nature succulente, exubérante, explosive. Des quatrains habilement articulés proposent à notre contemplation le tendre dessin d'un arbre, d'une rivière, d'un puits, d'une étoile, du soleil, de la lune, d'un nuage, d'une colombe ou d'un agneau, ils évoquent délicatement le moment de midi, le crépuscule, le matin ou les saisons, non sans certaines suggestions de nature érotique, grâce à quoi il évite toute ressemblance parnassienne. Dans d'autres recueils l'amour devient impatient, obsessif, il agit sur les êtres avec la force élémentaire des sèves de la terre. Le sang bouillonne comme un torrent de montagne, la chair se tord comme autant de serpents. Assimilé à la nature, l'aimée est fraîche comme l'herbe, « vive comme une pouliche » et son corps est « une forêt en perpétuel frémissement ». « Jeune, jeune, une fillette à peine », elle a « des chevilles ardentes » et semble toute « faite de soleil, rien que de soleil ». Dans ses hymnes, le poète l'appelle « grain de raisin embué de pruine », « pêche duvetée », « parfum de verger », « forêt enchantée », « rivière glacée », « cœur profond de la neige », « amère chair de la ciguë amère ». Elevé à l'échelle cosmique, l'amour sera promu dans le volume *l'Herbe magique* au rang d'essence et de raison d'être du monde. Sans quitter la sphère à laquelle il s'est fixé, le poète fait parfois vibrer une corde plus grave. Le cycle *l'Etoile où nous vivons*, du volume *Blanches*, reflète des soucis d'ordre social et exprime une adhésion sans équivoque à la condition des humbles. Il annonce « le lendemain » qui chassera « l'aujourd'hui injuste et stupide ». Un autre cycle, *Horia*, du volume *la Cloche d'or*, comprend des strophes comme celle-ci : *N'oublie jamais : tes ancêtres étaient serfs,/ Pendant des siècles ils ont reçu les pires injures et maints coups de fouet./ N'oublie jamais : ils reposent sous l'herbe/ Mais leur poussière crie encore et demande justice*. De nouveaux poèmes, réunis partiellement dans le volume *Chant murmuré* (1970), reprennent souvent des motifs anciens, avec une technique plus raffinée, en nous communiquant des états d'âme plus complexes, plus divers et plus

finement construits, voilés parfois d'une mélancolie d'automne brumeux. Réaffirmant la même confiance en notre époque, où triomphe la juste cause de l'homme, le poète est pourtant sujet à une tension intérieure qui engendre des vers frissonnants, dramatiques : la bataille contre le temps, contre la grande ombre.

En tant que prosateur, Zaharia Stancu ne s'est affirmé qu'après 1944. Les romans antérieurs (*Typhon*, *Ces Messieurs à gibus*) ne se sont pas imposés. Le volume *Journées de camp* (1945) possède des qualités évidentes, mais il appartient au genre des mémoires et non à la littérature de fiction. La plupart des romans écrits après la guerre sont, eux aussi, des ressouvenances, mais transfigurées par l'effet de la création, et considérablement éloignées de leur point de départ autobiographique. C'est le roman *Nu-pieds* (1948) qui a consacré Zaharia Stancu en tant qu'écrivain et qui lui a apporté une renommée internationale. Il y construit une véritable épopée de l'existence paysanne, telle qu'il l'a connue dans son enfance, au début du siècle. Le roman exprime une vision torturée, celle d'un monde qui bien qu'ayant une existence objective, attestée par les documents, est vu « subjectivement » par les yeux du conteur, l'enfant Darie. De là son caractère inédit, d'une troublante nouveauté. Le roman suivant, *les Molosses* (1952), enrichit ce tableau de nouveaux paysages. En fait, ces deux livres constituent un seul ouvrage. (Dans l'une de ses éditions, le roman *Nu-pieds*, sensiblement amplifié, est devenu un cycle dont *les Molosses* formait l'un des quatre volumes constitutifs.) Le monde qui s'anime dans ce roman semble unifier un territoire aussi familier qu'insolite. Paysage aride, climat rude. Existence involontairement ascétique. Ayant peu ou point de terres, obligés, par conséquent, de travailler au profit des boyards, la plupart des paysans vivent dans de misérables masures, marchant nu-pieds, portent une bonnet de fourrure hiver comme été, ou au contraire vont tête nue, par n'importe quel froid ou n'importe quelle chaleur. Ils se nourrissent de bouillie de grains, de mouture de maïs ou de millet, de lait de chèvre dilué d'eau, de pain mi-blé mi-maïs — ceci en cas de prospérité; aux époques de famine on mange de l'oseille, des gousses d'ail, de la bouillie d'orties, de haricots, de poireaux, de laiteron et même de racines, et, lorsque la faim devient insupportable, ils en arrivent même à grignoter des grumeaux de terre brûlée. Rien d'étonnant si les physionomies de beaucoup d'entre eux sont desséchées, d'un jaune terreux. Il leur arrive de loucher ou d'avoir d'étranges yeux fiévreux et fixes ; des personnes de tout âge ont souvent un regard sombre et chagrin. Généralement renfrognés, peu communicatifs, ces gens s'expriment avec sobriété, voire avec laconisme ; leur langage n'a pas de saveur, la seule note pittoresque y est apportée par quelques termes régionaux, eux-mêmes assez secs. Leur parler est toujours direct et souvent brutal. Les expressions cérémonieuses, les phrases amples, aux sous-entendus révérencieux ou ironiques, ces phrases tellement caractéristiques des héros de Sadoveanu, dont les récits présentent des paysans d'une autre partie du pays et d'un autre âge, patriarcal ou même légendaire, ne sont guère en usage parmi ces pauvres serfs, qui préfèrent communiquer leurs pensées par la voie la plus simple. Poussés par des instincts élémentaires, les héros des livres de Zaharia Stancu sont

dépourvus de ce que nous entendons couramment par le mot délicatesse. Mais ces terribles conditions d'existence, qui les ont durcis et ont effacé de leur comportement toute trace de sentimentalisme et même de sentiment tout court, ont réduit leur humanité à sa plus simple expression sans foncièrement l'altérer. Taciturnes, hostiles, les va-nu-pieds de Zaharia Stancu ne sont ni égoïstes, ni insensibles aux malheurs de leurs semblables. Ils se parlent sans ménagements, se disputent et se battent, mais, lorsque celui qui n'en peut plus tend la main vers son voisin, il ne la retire pas vide. La dureté et la brutalité sont des données inévitables de leurs conditions d'existence, une arme indispensable à la vie. Fouettés par le vent glacé de l'hiver, par la canicule, par la cravache des administrateurs, du boyard et par le nerf de bœuf des gendarmes, ces hommes naissent mûrs, lucides, acharnés. Leurs enfants deviennent des adultes durs et agressifs, toujours prêts à se prendre de bec avec le pope, le notaire, le gendarme, les serviteurs du boyard et les boyards eux-mêmes. Diminué, dépourvu du pittoresque et de la richesse des productions engendrées par des conditions différentes, le folklore des « nu-pieds » reflète l'acharnement des travailleurs, le gémissement et la haine frémissante des serfs à l'âme durement éprouvée, d'une sensibilité élémentaire, à fleur de peau. Les jeunes gens d'Omida chantent rarement et lorsqu'ils le font, c'est pour exprimer leur souffrance. Les contes au coin du feu sont rares : parents, tantes et oncles racontent aux enfants bien autre chose que des histoires de princesses enlevées. Tandis que les hordes de loups aux yeux ardents rôdent autour des maisons en hurlant de faim, les vieillards racontent les massacres faits par les Turcs il n'y a pas très longtemps, ou parlent des bandes de voleurs qui guettaient le long des sentiers, au temps où la région était encore couverte par la « forêt folle » de Deliorman. Ils content le courage de Tudor de Vladimiri qui se battit pour la liberté, ou évoquent un fabuleux Cosaque, nommé Geantă, qui, seul, pénétra un jour de force à Turnu, la forteresse gardée par l'armée ottomane, dont il ressortit chargé de butin. Brossant un tableau de la vie sociale des paysans d'autrefois, le roman *Nu-pieds* contient les éléments de toute une monographie spirituelle du village danubien de l'époque. On y décrit les anciennes coutumes de mariage et d'enterrement, celle de faire « crier » d'une colline à l'autre, le jour de Mardi-gras, les histoires d'amour de l'année, ou encore celle d'invoquer la pluie en faisant danser les « paparude »* ou en enterrant une figurine de terre cuite qui représente «le père du soleil ». Fait significatif pour l'atmosphère et le style du roman — ces manifestations folkloriques ont la sobriété, le manque d'exubérance qui caractérisent l'existence même de ces paysans. A travers l'extraordinaire sensibilité de Darie, les événements qui ont lieu à Omida ou dans les villages d'alentour, et qui mèneront à la grande révolte en 1907, prennent des dimensions et une intensité tragiques. Un véritable hurlement de faim traverse les deux livres — la faim de l'hiver, quand le vent gémit sinistrement, la faim de l'été quand la sécheresse transforme routes et champs en tas de braise et que des vaches faméliques, aux mufles ensan-

---

* Jeunes Bohémiennes spécialement accoutrées à cet effet.

glantés, remplissent l'air de mugissements déchirants. Comme emportés par un vent de folie, les paysans pauvres se rendent au manoir et s'offrent à travailler pour un temps illimité, en échange d'un peu de blé. Le plus souvent, ils rentrent les mains vides. Des convois de vieillards attendent le long des voies ferrées, dans l'espoir qu'un voyageur leur jette, par pitié, une bouchée de pain. Une foule de tout âge se déverse chaque jour dans les villes en quête de travail et finit par la mendicité ou la prison. Les enfants soupirent dans leur sommeil en rêvant d'un croissant et ce n'est qu'en rêve que l'astre de nuit exauce la déchirante prière de l'enfant Darie : « Lune, lune, / romps ton pain en deux / et nous donne. . . / des branches chargées de bons pains dorés ». Tout cela explique la violence de la révolte, véritable déferlement de colère justicière, terrible comme un cataclysme naturel. Et pourtant, la note dominante du livre est tonique. L'ardeur de vivre de Darie, celle de tout ce peuple de va-nu-pieds exprime une vitalité inépuisable. En 1907, les paysans affrontent la mort (les représailles sont massives), sans peur aucune, en criant leur mépris aux assassins, tandis que les mères raconteront aux enfants le terrible spectacle des exécutions, afin qu'ils s'en souviennent : « N'oublie pas, Darie. N'oublie rien. Dis-le à tes enfants. Et aux enfants de tes enfants. . . Tu m'entends, Darie? N'oublie pas. . . N'oublie pas, Darie. . . »

Bien que faisant suite au cycle des *Nu-pieds*, le roman *le Jeu avec la mort* (1962), qui possède toutes les particularités de l'œuvre antérieure de Zaharia Stancu, se présente comme ayant une individualité distincte. *Le Jeu avec la mort* est un roman de « faits extraordinaires ». Nous sommes en 1917. Une grande partie de la Roumanie, y compris la capitale, se trouve, comme presque toute la péninsule balkanique, sous l'occupation allemande-autrichienne. Vendeur de journaux à Bucarest, Darie est arrêté, inculpé de vagabondage et livré au commandement allemand. On l'embarque avec une vingtaine d'autres crève-la-faim dans un train de marchandises et on le débarque en Macédoine. Il s'échappe et rentre au pays à pied, après de nombreuses péripéties. Son périple balkanique marque un chapitre à part dans l'existence du héros. Darie a l'occasion de voir un monde inconnu jusque-là, de passer par des aventures extraordinaires, de connaître une quantité de gens bizarres ; c'est là une expérience possible seulement en temps de guerre, quand tout peut arriver, que rien ne nous surprend plus et que les situations sensationnelles sont dans l'ordre des choses. Isolément, les différentes aventures de Darie n'ont pas de signification particulière ; mais leur ensemble recrée l'atmosphère des années de guerre et impose au lecteur la vision d'une humanité torturée. On lit ce livre comme un impressionnant document humain.

La Forêt folle (1963) nous introduit dans le monde désolant des petits bourgs valaques d'autrefois, accablés en été d'une chaleur étouffante et noyés dans la poussière, plongés dans la boue l'automne et le printemps. L'existence s'y déroule uniformément, sans événements, toujours égale. Tout y est triste et monotone, même les fiacres pittoresques et délabrés, tirés par des chevaux fantômes, même les Turcs, vendeurs de « braga », avec leurs fez rouges et leurs larges pantalons rapiécés, même le spectacle onirique des bandes de chiens vagabonds, laissant derrière eux un nuage de poussière, qui fait des volutes dans l'air. L'empreinte carac-

téristique de ces lieux est donnée par les petits restaurants « économiques », par les boutiques croulantes des coiffeurs, par les épiceries dont les murs s'écaillent, les dépôts d'objets hors d'usage et d'aliments fossilisés. Leur identité est divulguée par des enseignes pâlies, peintes des dizaines d'années plus tôt par quelque «artiste» ambulant, à cravate lavallière et à longue chevelure. Sensible aux détails bizarres, l'écrivain brosse des tableaux grotesques. A cette existence amorphe et somnolente, il oppose le monde de la plaine, sa végétation luxuriante, sa vitalité explosive. Darie s'évade de la bourgade moisie pour s'élancer vers l'horizon où s'élevait jadis la « forêt folle », aujourd'hui remplacée par des herbages foisonnants, de la hauteur d'un homme. Retrouvant la vie élémentaire, il sillonne la plaine en compagnie de la Tartare Uruma ; agrippé à la crinière d'un alezan rapide comme le vent, il connaît les joies d'une passion vécue avec une volupté sauvage, une frénésie qui semble vouloir faire concurrence au frisson même de la vie, de la terre féconde et des branches pleines de sève. Ce livre devient un éloge de la vie intense, ardente et irréductible.

Dans *les Racines sont amères*, le terrain observé s'élargit considérablement et embrasse, dans une succession d'images éloquentes, des compartiments variés de la réalité sociale : les différents milieux de la capitale durant l'entre-deux-guerres, les prisons bourgeoises et les camps fascistes de concentration et d'extermination en masse, le combat mené par la classe ouvrière pour s'assurer le pouvoir. Laissant sa mémoire errer dans les profondeurs du passé, Darie (un Darie qui désormais commence à grisonner), se propose de dévoiler les sources, les « racines » de la vie nouvelle de nos jours. Le pivot de l'action est la campagne électorale de 1946, un moment de tension extrême, décisif pour l'affrontement ouvert des forces démocratiques populaires, conduites par le parti communiste, et de celles de la réaction. C'est de ce point, comme d'un tronc d'arbre, que plongent dans les profondeurs du passé « les racines amères », c'est-à-dire les épisodes exhumant les images d'une époque révolue, accumulées dans la mémoire du conteur durant toute sa vie. Ces images sont celles de l'exploitation et de l'oppression, du mensonge, du mépris et du crime, caractéristiques de l'ancien régime bourgeois. Images sombres ou grotesques, caricatures auxquelles s'opposent, par antithèse démonstrative, celles de la lutte des communistes pour la régénération de la vie sociale et morale du pays.

L'emprise des « racines amères » sur la sensibilité de Zaharia Stancu, sa conscience de ce temps de souffrance, de colère, et de révolte, sont si intenses, si obsédantes que ses écrits suivants seront dominés tantôt par l'une, tantôt par l'autre de ces hypostases du passé, mais toujours vécues par le même Darie — personnage « errant » que l'adjuration : « N'oublie pas ! » a marqué à jamais.

Comme je t'aimais (1969) est une sorte de réplique involontaire à *l'Etranger* de Camus. Le narrateur est un anti-Meursault. A la mort de sa mère, comme dans toutes les circonstances de sa vie, le héros de Camus manifestait, nous le savons, une non-participation totale, une impassibilité d'« étranger ». L'absence affective était sa manière d'être. Darie, lui, est au contraire accablé par la mort de sa mère. Dès qu'il l'apprend, il se hâte d'aller dans son village natal, et y reste plusieurs jours, partageant la douleur de ses proches avec tout son cœur, toutes ses pensées et

toute sa sensibilité. Non seulement il ne se sent pas un étranger parmi les siens, mais les états d'âme qu'il traverse sont à l'unisson de ceux ressentis par son père. ses frères et ses sœurs, dont il devient comme l'écho amplifié. Le roman se compose de deux séries de situations : les situations présentes, enregistrées par la conscience du narrateur depuis son arrivée au village jusqu'au lendemain de l'enterrement, et celles que sa mémoire tire d'un « temps perdu » pour en faire un nouveau temps parallèle et partiellement adhérent au présent : « le temps retrouvé ». Ce dédoublement du plan de la narration, par cette projection d'ombres sur un écran voisin de la scène, par ce mélange de présent et de passé, donne de la profondeur aux images de premier plan, et l'ensemble reconstitue ainsi l'attitude traditionnelle des paysans devant la mort. De retour dans le village de son enfance, le narrateur devient à la fois le témoin et l'interprète d'une spiritualité archaïque, d'un monde qu'on pourrait appeler classique. Tout s'y déroule selon la tradition, tout s'encadre dans des rites intangibles, comme dans *le Hachereau* de Mihaïl Sadoveanu. La maison d'Omida, puis la cour, la rue du village, le cimetière deviennent une large scène où se joue le spectacle de la mort. Les lamentations autour du corps de la défunte, la cérémonie funèbre, le repas mortuaire, les aumônes en souvenir de la morte représetent l'action, tandis que les souvenirs, la silencieuse méditation du narrateur jouent le rôle du chœur dans la tragédie antique. Au-delà de ces paroles et de ces gestes, l'aile pesante et gigantesque du destin. Si dans *Nu-pieds*, dans *les Molosses*, dans certaines séquences des *Racines sont amères*, Zaharia Stancu évoquait une plaine danubienne sévère et torturée, un pays de douleur et de révolte, un monde convulsionné, *Comme je t'aimais* nous présente le même univers à un moment particulier, où se dévoile un de ses aspects les moins quotidiens. *Nu-pieds* nous décrivait la physionomie sociale et historique de la famille de Darie ; nous apprenons ici à connaître son autre visage, son visage secret, intérieur, modelé, depuis les premiers temps du monde, par la confrontation de la vie et de la mort. Ces paysans de la Vallée du Călmățui, durs, hargneux, peu loquaces que nous avons pris l'habitude de voir aux prises avec leur destinée concrète, historique, les voici maintenant confrontés, dans une atmosphère grave, de recueillement, avec le côté éternel de la destinée humaine. A leur combat épique se substitue le grave conflit des tragédies de l'antiquité.

Si *Comme je t'aimais* acquiert par le caractère typique du moment évoqué et par la sobre solennité du spectacle une tenue classique, *la Tribu* (1969) s'encadre parfaitement dans la sphère du romantisme. Une fois de plus, ce livre choisit un milieu humain où se perpétuent des traditions archaïques, préhistoriques même ; mais les coutumes, les rites en sont tellement exotiques, d'un pittoresque tellement étrange, qu'ils nous semblent romantiques. La tribu gitane du chef Him, dont on nous décrit la marche forcée vers « là-bas », vers la steppe déserte de « l'autre côté de l'eau », où elle passera un hiver infernal, est une société fermée, véritable organisation tribale, aux lois dures, implacables, aux coutumes que rien ni personne ne peut faire bouger d'un pouce, et à la morale très stricte. Les épouses sont achetées argent comptant, en vieilles pièces d'or turques, et, après la noce, qui dure plusieurs jours, elles deviennent les esclaves des maris qui peuvent les fouetter

jusqu'à ce que mort s'en suive, devant toute la communauté, pour avoir enfreint la foi conjugale. Selon la loi, le mari trompé et son rival se battent aux poings, au fouet plombé et au couteau, jusqu'à ce que l'un d'entre eux soit mis hors de combat, épuisé ou mort. Investi de pouvoirs absolus, le « boulibacha » est le maître et le père de toute la communauté ; rien ne s'y fait à son insu et lorsqu'il le juge bon, il prend son fouet et il administre à Untel ou à tous, hommes, femmes et enfants, autant de coups qu'il veut. Ces coutumes sont aveuglément respectées, même à des moments d'exception, comme l'est celui du roman, qui se passe durant la dernière guerre mondiale, quand les Tziganes furent déportés en masse par la dictature fasciste. Obligés de se fixer dans des lieux « sauvages », inhabités, ils en arrivèrent, après avoir achevé leurs provisions, à se nourrir de taupes, à manger leurs chevaux, leurs ânes, leurs mulets et finalement leurs ours, orgueil de la tribu, qu'ils menaient jadis danser la chaîne au nez, par les villes et villages. Malgré ces terribles circonstances, l'amour d'Ariston et de Lisandra, l'épouse de Goșu, est passionné, destructif, tandis que la haine des deux Tziganes ne s'éteindra que dans la mort. Livre plein de couleur et de poésie, *la Tribu* est un poème de la vie explosive, de la vie qui renaît, si l'on peut dire, de la mort même (en cet hiver terrible, les sujets de Him-bacha meurent les uns après les autres) comme l'herbe qui repousse au printemps sous la neige. Mais il n'y a pas, dans ce livre, que cette tragédie de la « fatalité ». Les circonstances qui ont provoqué l'exil forcé de ces pauvres tribus de Gitans sont loin d'être un simple prétexte pour illustrer quelque malédiction ancestrale, mystérieuse et inéluctable, dévolue aux Gitans de toute éternité. Elles relèvent d'un certain contexte historique, ou plus exactement de l'odieuse idéologie raciste de Hitler et de ses satellites politiques et spirituels. Amenés sous escorte dans un territoire soviétique ravagé par la guerre, les Tziganes subissent tout le cortège des humiliations et des privations terribles imposées par les envahisseurs à croix gammée aux peuples des pays temporairement occupés. Parallèlement à la litanie consacrée au sort des Gitans, l'auteur fait entendre sa protestation, sa révolte douloureuse et sa colère contre les responsables de ces terribles souffrances imposées à toute une collectivité humaine, responsables dont il n'est plus nécessaire de révéler l'identité. Dans *la Tribu* nous retrouvons, en un certain sens, les deux problèmes constamment abordés par l'écrivain : la confrontation de l'homme et de l'histoire, celle de la vie et de la mort.

Comme on peut le voir, loin de donner des marques de fatigue, Zaharia Stancu continue d'être, à soixante-dix ans, un écrivain et un militant social des plus actifs, ce qui nous permet de penser que la littérature roumaine continuera à s'enrichir de nouvelles œuvres de sa plume.

DUMITRU MICU

Les grands affamés du monde

Pour les nombreux affamés du monde,
Le ciel ne secoue point ses jardins,
Le champ ne moud point ses graines,
La mer n'offre point sa richesse aux filets.

Pour les grands affamés du monde,
Le sommeil ne vient pas en douceur,
Les enfants ne poussent pas roses et vifs,
Les femmes n'ont pas hanches de pierre.

(Du volume « Blanches », 1937)

En français par YVONNE STRAT

Demain

Le jour de demain, notre jour de demain
Sera rouge, sans doute.
Il étranglera le vert-de-gris saumâtre,
Le jour de demain, notre rouge demain.

Le jour d'aujourd'hui est retors et mauvais,
Rouge sera le lendemain,
Il approche, avec ses drapeaux et son pain —
O frères, l'aujourd'hui est injuste et mauvais.

(Du volume « Blanches », 1937)

En français par ANNIE BENTOÏU

Chant

Quand tu as passé
Les fleurs ont tendu les lèvres, les yeux,
Pour un baiser.

Les peupliers ont humé
La fumée saumâtre des lointains.
Hauts ils chavirent dans le soir, aux confins.

Les cloches des forêts sonnent,
La cloche du soir
bruit, sonne, résonne.

Peut-être avons-nous goûté au vin de l'amour,
Goûté peut-être au poison de l'amour, encor.
Jaune, entre nous se glisse
La lune, renard d'or.

(Du volume «Les Années de fumée», 1944)

En français par AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Eté

Le champ jaune brillait, sans limites était,
Mais je ne le voyais que jusqu'à l'horizon.
Le ciel aussi était sans limites,
Mais je ne le voyais que jusqu'à l'horizon.
Les alouettes volaient dans les nues ;

Les sauterelles sautaient légèrement
D'une plate-bande de fleurs à une autre.
Les alouettes étaient gris-cendré,
Les sauterelles, vertes comme l'herbe,
— Alouette, emmène-moi dans les nues,
Sauterelle, dans les herbes près de toi,
Là où chante en cachette la cigale !
J'ai été sauterelle, j'en suis sûr.
J'ai été cigale, j'en suis sûr.
Je me cache dans l'herbe auprès des sauterelles.
Dans le carré, auprès des grillons.
Le ciel jaune est tout infini,
Mais je ne le vois que jusqu'à l'horizon,
Infini est aussi le champ blond,
Mais je ne le vois que jusqu'à l'horizon.
L'alouette descend sur la terre,
Légère . . . légère . . .
Vers mon épaule, sur la terre . . .

(Du volume « Chant murmuré », 1970)

En français par YVONNE STRAT

Mon étoile

Mon étoile rouge fut toujours,
Rouge elle sera tant qu'étoile survivra.
Les hommes ont touché la lune du doigt,
De la plante des pieds ils l'ont touchée un jour.

L'étoile rouge ne connaît pas la mort, ni
Ne connaissent la mort ses drapeaux.
Le ciel n'est plus si loin, plus si haut,
Nous le planterons d'iris.

(Du volume «Chant murmuré», 1970)

En français par AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Mon pays

Je t'ai aimé, je t'ai toujours aimé,
Même lorsque tes épines me piquaient les pieds.

Je t'ai aimé comme j'ai aimé le soleil,
Je t'ai aimé comme j'ai aimé la lune.
Je t'ai aimé, mon pays, je t'ai toujours aimé.

Je t'ai aimé jeune homme timide,
Je t'ai aimé lorsque l'amour m'enivrait.
Je t'ai aimé conscient, je t'ai aimé sans le savoir
De toute mon âme impétueuse
Je t'ai aimé jeune homme timide.

Je t'ai aimé homme vigoureux.
Tu étais alors, toi, en révolution, en mouvement.
A la frontière cliquetaient les armes. A la frontière.
Partout drapeaux flottaient au vent. Brises . . .
Brise à odeur de sang. Brise de feu. Force.

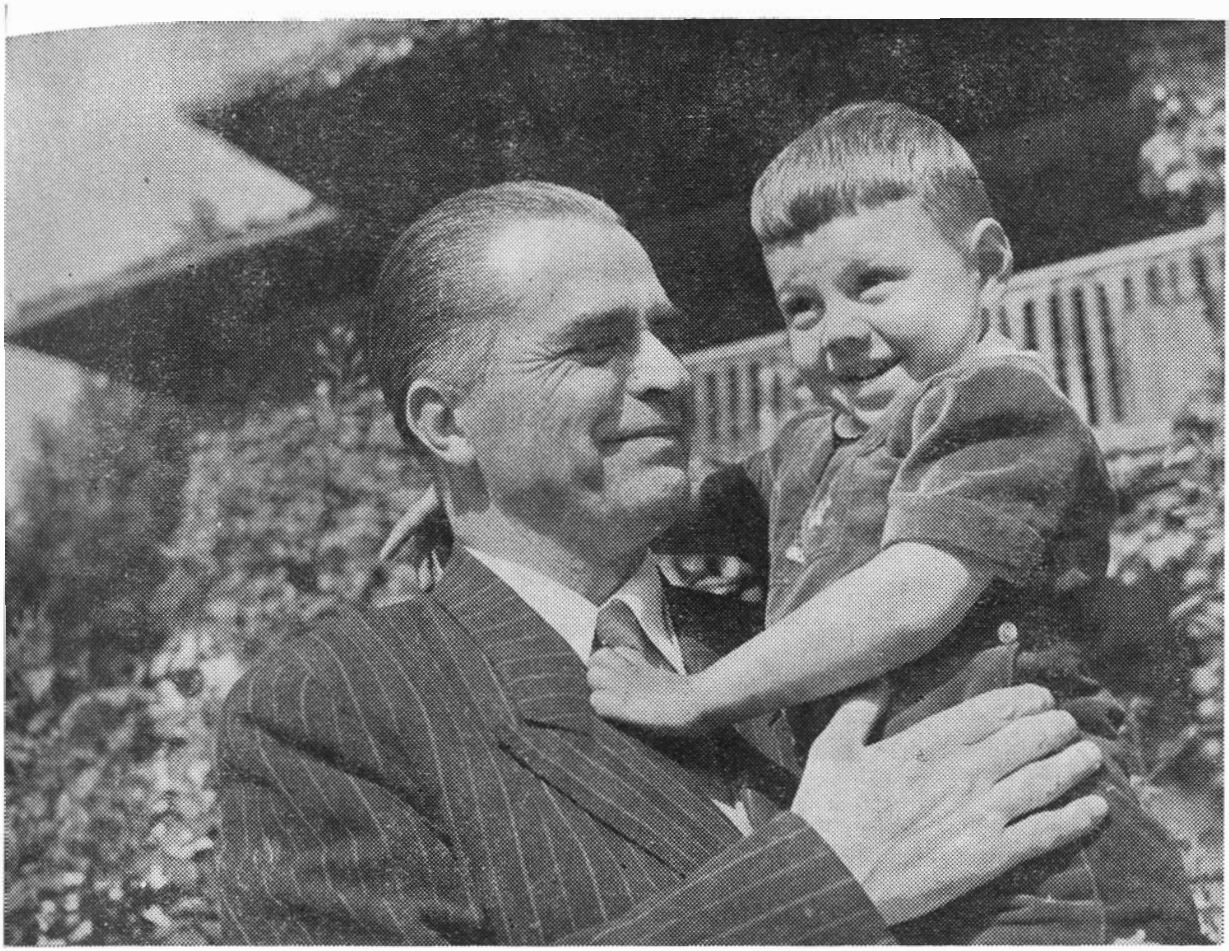
Heureux, j'ai vécu la révolution jour après jour.
Heureux, j'ai vécu la révolution nuit après nuit.
La ville avait une odeur de famine. De châtaignes mûres.
Vivrons-nous demain encore? Vivrons-nous?
Heureux, nous nous balancions entre la nuit et le jour.

Heureux, nous nous balancions entre la vie et la mort.
Heureux, nous nous balancions entre la mort et la vie.
Puis un matin rouge est arrivé,
Des profondeurs de l'histoire, des lointains
Amenant Doja, Horea, avec Tudor, venu de loin.

Quelle union de forces ! Quel élan !
Quelle union de travail, de labeur.
L'ouvrier en sueur. Le paysans en sueur. En sueur le soldat.
Fabriques et usines. Sirènes. Lutte. De la terre.
Du sang à la frontière. Du sang. Puis la Paix. De la terre.
La République ! Vive la République! La République . . .

Je t'ai aimé enfant, jeune, homme mûr,
Mon pays, toujours je t'ai aimé, mon pays.
Maintenant je t'aime encore plus. Le soir descend,
Pour moi le soir descend. Du jour point ne me rassasie.
Ni du soleil du jour ne me rassasie
Ni du soleil du jour . . .

D'une voix d'or, je veux te chanter.



Zaharia Stancu et son petit-fils Tudor

D'une voix d'or, je te chante, mon pays,
D'une voix d'or, d'une voix d'or . . .

Sous le ciel bleu, sur l'océan bleu
Notre nef s'avance, rapide.
Fière elle s'avance
Vers l'avenir, vers le communisme.

En poupe elle a le vent. Adroit le timonier.
Beau navire . . . Adroit le timonier.

(Du volume « Chant murmuré », 1970)

En français par ANDRÉE FLEURY

« Le vent et la pluie »

(Fragment)

Le vent et la pluie...
Le vent et la pluie...
Le vent et la pluie...

Vers midi notre tous-terrains ralentit sa course, puis s'immobilise complètement. En arrêtant le moteur le chauffeur nous dit tout fier et en nous traitant un peu par-dessous la jambe:

— Vous avez voulu voir Osica! Eh bien le voilà, camarades! Nous y sommes, à Osica. Rincez-vous l'œil...

Je voulus ouvrir la portière pour descendre de voiture et regarder le village du haut de cette colline dénudée. Oroş s'en aperçut et m'avertit:

— Si tu descends, tu t'enfonces dans la boue. Contente-toi de ce que tu peux voir d'ici.

Je regardai. Oh, mon Dieu!... En quel millénaire révolu et en quelle partie du globe me trouvai-je? Sur le large fond d'une marmite boueuse et sur ses pentes profondément rongées par les eaux, sillonnées par des ravins blancs par-ci, rouges par-là, quelques centaines de masures miséreuses s'élevaient tout juste à hauteur d'homme. Un peu à l'écart, une petite église couverte d'échandoles dressait timidement sa tour vers le ciel et, dans son voisinage, une demeure de gros propriétaire était entourée d'une clôture de pieux. L'habitation, peinte à la chaux, avait même une tour — une tour en bois — qui était (ou semblait être) légèrement inclinée.

— Eh bien, ça te plaît? me demanda Oroş.

— Ça me plaît, lui répondis-je avec un sourire amer. Il n'y a pas de raison pour que ça ne me plaise pas. Chez moi, à Omida, ce n'est guère différent.

— Ce sont là les villages et les routes que nous ont laissées les « hommes d'honneur » de Monsieur l'inspecteur général Alistar Mînzu. Des villages comme celui-ci, des routes comme celle que tu as vue, des paysans loqueteux et affamés, et rien d'autre, *rien d'autre*...

Je claquai la portière pour la fermer. Près du chauffeur, le Brun maigre marmonnait quelque chose. Je lui demandai:

— Que veux-tu nous dire, toi? Si tu as quelque chose à dire, dis-le!

— Moi? Trois fois rien! Je me disais bêtement que ces paysans, ici, ils vivent comme on devait vivre peu après le commencement du monde. Vraiment.

— Attention, nous cria le chauffeur. Nous descendons.

L'automobile militaire se remit à ronfler et à patauger dans le vaste océan de boue gluante.

Tandis qu'on dévalait la pente, en nous balançant et en évitant autant que possible de nous cogner les uns aux autres, nous demandant si on allait finir par faire la culbute et dégringoler jusqu'en bas, le chauffeur, qui connaissait bien les lieux et les gens, se mit à klaxonner. Des

hommes, des femmes, des enfants surtout surgirent alors de tous les taudis. Ils couraient tous vers nous, comme si on les avait appelés à la trompette pour leur distribuer des gâteaux. Ils criaient de toutes leurs forces, s'appelant les uns les autres, comme pour une fête longtemps attendue. C'était à qui courrait le plus vite, à qui arriverait le premier devant nous. Les uns criaient, les autres gueulaient. Au milieu du village, le chauffeur stoppa brusquement.

— Une automobile... une automobile... Ils ont réussi à franchir les bois en automobile jusqu'ici... *C'est des diables, c'est pas des hommes! Ils sont arrivés chez nous en automobile... En automobile!*

Ils sautaient, sautillaient, faisaient le tour de notre GAZ qu'ils tâtaient, avec l'air de ne pas trop y croire. Ils pensaient rêver.

— Une automobile... Les camarades sont venus en automobile.

Je demandai à Oroş:

— Qu'est-ce qu'ils ont à s'étonner comme ça de nous voir arriver en auto?

— Jusqu'ici aucune auto n'est parvenue à Osica. Même pas celle de Ţăpoïu.

— Tu parles! Il s'est donné la peine de venir jusqu'ici, Ţăpoïu?

— Il se l'est donnée. Il y a trois jours. Il est venu à cheval. Douze gars de Temeiu l'accompagnaient, montés sur des chevaux tout blancs, l'un plus beau que l'autre. On m'a dit qu'ils étaient armés de pistolets allemands.

— C'est pour ça que tu nous as fait venir jusqu'ici, nous aussi?

— Peut-être. En tout cas, nous avons bien fait de venir.

Il sourit. Je ne lui demandai plus rien. Je savais bien maintenant que je n'aurais rien tiré de plus de lui.

Peu de temps après, presque tout le village se trouvait rassemblé autour de nous. *Tout le monde connaissait Licu Oroş. Tous connaissaient aussi le Brun maigre.* La figure de notre chauffeur ne leur était pas étrangère non plus. Ils savaient donc dès le premier instant qui nous étions et pourquoi nous étions venus à Osica. Dès qu'ils eurent satisfait leur curiosité en regardant la voiture, certains même en la tâtant, d'autres en lui tournant seulement autour, ils devinrent indifférents. *Notre arrivée n'avait pas l'air de les réjouir, mais elle ne les affligeait pas non plus.* Certains, pourtant, nous regardèrent de travers et un type plus agressif nous demanda d'un ton brusque:

— Et pourquoi vous êtes-vous dérangés?

Licu Oroş fit semblant de ne pas remarquer le ton du malheureux. Il répondit calmement:

— Pour causer un peu... pour savoir comment vous vous portez et pour causer...

— Bien... alors, avant que vous vous mettiez à causer, on devrait peut-être vous causer nous-mêmes... Vous raconter et vous montrer nos soucis... Vous raconter nos chagrins à nous, parce que nous en avons des chagrins, nous autres... Nous en avons des chagrins et personne ne veut rien en savoir.

Plein de hargne, un autre nous envoya:

— On verra bien après, si on se porte bien ou mal. D'ici là...

Une femme entre deux âges intervint:

— Ne nous disputons pas... Ecoutons ce qu'ils veulent nous dire. Il ne faut pas se disputer.

— Oui, oui, il ne faut pas se disputer, crièrent plusieurs autres. C'est du diable que viennent les disputes. C'est du diable que viennent aussi tous les soucis.

— Quel diable? Ça n'existe pas, le diable. *Le diable, c'est l'homme.*

Plusieurs sourirent. Mais la plupart gardèrent les mêmes visages terreux, durs, torturés.

Le soleil qui avait brillé jusque-là se cacha derrière un gros lambeau de nuages. Le vent se mit à souffler et nous glaça. Les paysans commencèrent à parler. Ils ne se pressaient pas de se couper la parole. Ils parlaient les uns après les autres. Et chacun se plaignait des privations qu'ils subissaient tous. Ils parlèrent aussi des lourds impôts qu'ils devaient encore payer.

— Qu'est-ce que vous attendez? Qu'est-ce que vous attendez? Quand est-ce que vous allez nous délivrer des percepteurs? Les gros propriétaires, bon, c'est liquidé! Mais les percepteurs d'impôts? Si on ne paye pas, et cette année on n'a pas de quoi payer, il y a eu sécheresse, ils

prendront nos hardes et les feront vendre aux enchères tambour battant... Ils en sont arrivés à vendre même nos pauvres bols en terre cuite et nos cuillères en bois... *même les cuillères...*

Ils remercièrent de tout cœur Oroş d'avoir eu le courage de venir jusque chez eux, avec son « cheval de fer » à travers l'océan de boue. Ensuite, ils ont recommencé à se plaindre de leur misère, des privations que nous n'avions pas encore su leur épargner, et à nous le reprocher.

— Vous nous avez donné la terre. Merci. Mais ce n'est qu'à demi merci. Pourquoi? *Parce que nous n'avons pas de quoi la travailler, cette terre. Et quand on n'a pas avec quoi labourer la terre, c'est comme si on n'en avait pas.* Et vous autres, communistes, vous savez que nous n'avons pas de quoi labourer la terre que vous nous avez donnée et vous restez les bras croisés! Vous vous en fichez. Vous nous laissez nous débrouiller. Nous débrouiller comment? *Si vous croyez nous avoir rendus heureux! Nous n'avons pas de bêtes pour atteler à nos charrues. Vous le savez et vous ne nous en donnez pas. Et des charrues? Nous n'avons pas de charrues non plus. Et vous savez que nous n'en avons pas, de bonnes charrues, et vous ne nous en donnez pas... Et ce n'est pas tout, on vous en dira encore...*

Certains crièrent:

— C'est vrai! C'est vrai! C'est vrai de vrai ce qu'il dit Tomşa.

Il y en eut assez qui firent les gros yeux et qui nous engueulèrent d'une seule voix, nous ordonnant:

— *Donnez-nous de bonnes charrues.* Compris!? *Et, avec les charrues, des chevaux. Et, avec les chevaux, des harnais. Et, avec le harnais, des...*

— Tans que vous ne nous donnez pas de bêtes de somme, n'allez pas nous demander du blé, nous n'en aurons pas...

— Vous feriez mieux de nous envoyer des *tracteurs*, dit tout bas un paysan coiffé d'une casquette. *Les tracteurs sont meilleurs que les charrues à bœuf, les tracteurs labourent en profondeur. Eh, eh, eh,... J'en ai vu, moi, des tracteurs... Eh, eh, eh... J'en ai vu beaucoup...*

Voyant qu'on les écoutait tranquillement, qu'on ne répondait pas, qu'on n'essayait même pas de les interrompre, ils s'enhardirent. Ils hurlèrent:

— C'est ça, c'est ça, envoyez-nous des tracteurs! Il y a parmi nous des gars qui ont fait la guerre aux chars. Toute la guerre. Ces gars, votre chauffeur en sait quelques-uns, ils s'y connaissent en mécanique. Donnez-nous des machines. Plus de machines... Des machines... Des machines...

Ils nous demandaient des tracteurs et des machines de tout genre, comme si nous les avions dans la poche, ces machines, et que nous les cachions.

— Des tracteurs? Comme s'il ne s'agissait que de tracteurs! *Donnez-nous tout ce qu'il nous faut, camarades. Si vous êtes nos camarades, pour de bon, donnez-nous tout ce qu'il nous faut. Des tracteurs. Des semoirs. Des herses. Des moissonneuses. Pourquoi? Parce que c'est vous qui avez le pouvoir maintenant. Vous, les communistes. Et si vous avez le pouvoir, c'est que vous devez penser à nous aussi et nous donner tout ce qu'il nous faut. Vous entendez? Tout ce qu'il nous faut. Si vous n'êtes pas capables de nous le donner, alors ne remettez plus les pieds par ici et ne nous demandez plus rien, ni des céréales, ni nos voix.*

Le secrétaire de la départementale leur fit signe de se taire. Ils se turent. Il lança une question:

— Vous disiez que Ţăpoïu était passé chez vous, ces jours-ci. Est-ce vrai? Est-il venu, oui ou non?

— Il est venu. Et puis, après? Il n'avait pas le droit de venir, peut-être? rétorqua un loqueteux. Monsieur Ţăpoïu a bien le droit de venir chez nous. Vous aussi, vous avez le droit de venir. *Le pays est libre. Toute la Roumanie est libre maintenant. Chacun peut faire ce que bon lui semble, tout ce que bon lui semble...* Monsieur Ţăpoïu a le droit de venir chez nous et nous avons le droit de le recevoir, ou de ne pas le recevoir. Nous l'avons reçu.

Un autre guenilleux, tout aussi hargneux, ajouta:

— On se demande pourquoi vous nous en posez la question. Vous savez bien qu'il est venu. On vous l'a rapporté. On vous rapporte tout ce qui se passe dans les villages. On vous rapporte tout ce que font et ce que disent les gens. Il paraît qu'on vous rapporte même ce qu'ils pensent, et *pourtant personne n'a l'ouïe assez fine pour entendre les pensées d'autrui.*

— Les pensées de l'homme, qu'elles soient bonnes ou mauvaises, Dieu seul les connaît, dit une femme. Dieu seul, personne d'autre... personne...

Oroş sourit. Et tout d'un coup son visage se détendit. Il dit:

— C'est le droit de Ţăpoïu de se balader dans les villages. Cela est vrai. Et nous n'empêchons pas Ţăpoïu d'aller où bon lui semble et de dire ce qui lui passe par la tête, à qui que ce soit, car maintenant, en effet, le pays est libre. Mais ce qui n'est pas moins vrai, c'est que moi, en tant que secrétaire de l'organisation départementale du parti, j'ai le devoir d'être au courant de tout. Car le Parti, bonnes gens, doit tout savoir.

Il rit de bon cœur et il ajouta:

— *Et il sait tout.*

Certains rirent maintenant à haute voix. Quelques-uns pouffèrent. Mais la plupart demeurèrent taciturnes, avec les mêmes visages noirs, secs, terreux, profondément soucieux. Quelqu'un perdu dans la foule dit:

— *Si le parti connaissait la vérité, ce ne serait pas si mal. Mais nous avons bien peur que le parti ne connaisse pas toute la vérité. Nous craignons que certains militants ne racontent quelquefois au parti des balivernes, qu'ils ne lui cachent certaines choses pas tout à fait propres... Ce n'est pas tellement simple... Ce n'est même pas simple du tout...*

— En effet, dit Oroş. Je ne le nie pas. Il se pourrait bien que certains de nos militants glissent dans l'oreille du parti quelques mensonges, mais le parti sait distinguer ce qui est vrai de ce qui ne l'est pas, comme vous savez vous-mêmes distinguer le blé de l'ivraie.

— Le blé de l'ivraie! Il y a bien longtemps que nous n'avons plus vu un grain de blé — geignit un paysan. Maintenant... Si seulement on avait maintenant du blé mélangé d'ivraie, eh bien, on ne le trierait plus. On le ferait moudre tel quel, avec l'ivraie et tout.

Un autre, qui n'avait que la peau sur les os, hocha la tête:

— Le blé on le voit à l'œil nu. L'ivraie aussi. Mais la vérité?... *Distinguer le vrai du faux, ça c'est plus difficile... Eh, eh, eh!... C'est même ce qu'il y a de plus difficile...*

— C'est difficile, acquiesça Oroş, mais ce n'est pas impossible.

Les paysans se poussèrent du coude. Certains sourirent. D'autres rirent pour de bon. Il en resta assez le visage figé. Ceux-ci nous regardaient toujours, de leurs graves yeux, en un silence parfait. Ils avaient l'air de nous voir et pourtant c'était comme s'ils ne nous voyaient pas.

Le vent précipita de nouveau sur nous sa froide violence. Oroş dit:

— A ce qu'on m'a dit, Ţăpoïu vous a promis du bétail, il vous a promis des charrues, il vous a promis monts et merveilles. Il vous a même promis de l'argent. Ţăpoïu est au bout de son rouleau. Il est prêt à tout promettre pour obtenir vos voix.

Les villageois baissèrent la tête. L'un d'entre eux dit:

— C'est vrai. Il nous a promis. Il nous a promis un tas de choses, Monsieur Ţăpoïu. Un peu trop même...

— Et vous y avez cru?

— Certains, oui. D'autres pas. Chacun selon sa jugeote.

Le silence était maintenant parfait. Chacun voulait mieux entendre les questions qu'on posait, là-bas, dans l'assemblée et surtout les réponses qu'on donnait. Oroş demanda à ceux qui étaient autour de lui:

— Et pourquoi n'y ont-ils pas cru, ceux qui n'y ont pas cru?

— Parce que Monsieur Ţăpoïu nous a déjà promis, autrefois, des tas de choses. Et on lui a donné nos voix. Et quand il s'est vu député et ministre, il n'a pas tenu ses promesses. Et s'il ne les a pas tenues, c'est qu'il ne les a pas tenues. Il pense que nous avons oublié. Mais voilà, il y en a parmi nous qui n'ont pas oublié. Comme on n'a pas oublié qu'il nous a dupé l'autre fois, on se dit que cette fois-ci non plus il ne tiendra pas parole.

— Tu n'as pas raison, Pamfil, cria un autre. Maintenant il tiendra promesse, Monsieur Ţăpoïu. Il tiendra toutes ses promesses parce qu'il n'a plus d'autre solution. D'ailleurs,... D'ailleurs, il l'a juré, qu'il tiendra promesse, Monsieur Ţăpoïu. Il l'a juré sur la croix... Et si quelqu'un jure sur la croix, il faut le croire... Il faut le croire...

Un paysan dont je ne pus voir le visage, soupira:

— Serment de boyard! Le serment d'un boyar, c'est comme le pet d'un cheval. Qu'est-ce qui en reste? Le vent l'emporte.

Les Ossicois baissèrent à nouveau la tête, comme pour étudier longuement leurs pieds enfoncés dans la boue jaune et gluante. Plusieurs restèrent cependant le front haut et tendirent l'oreille à la réponse du secrétaire de la départementale. Licu Oroş ne mâcha pas ses mots et répondit clairement:

— *Nous n'avons pas de bétail, nous autres communistes; pour l'instant, nous n'avons pas de bétail, nous n'avons pas de charrues, ni de harnais, ni de chaussures. Nous n'avons pas de vêtements non plus.* Et pour tout vous dire, honnêtement, jusqu'au bout, je dois vous dire aussi que *nous n'avons — et ne pouvons donc mettre à votre disposition — aucune marchandise.* Nous savons parfaitement bien que vous avez faim. Nous savons parfaitement bien qu'il faudrait vous envoyer au moins du blé ou du maïs pour vous nourrir, pour que vous n'ayez plus à souffrir de faim, vous et vos enfants. *Mais nous ne vous envoyons rien, parce que nous n'avons rien. Et qu'à l'impossible nul n'est tenu.*

Il se tut. Les hommes étaient devenus tristes, aussi bien ceux qui nous étaient favorables que les autres, dont le cœur penchait du côté des libéraux, qui leur avaient promis tant de choses. Ils se turent aussi. Les robiniers noirs, dont le village était plein, plièrent et le vent siffla entre leurs branches, triste et froid.

— Alors, quoi, *vous autres, communistes, vous êtes aussi pauvres que nous!?*

— Oui, nous sommes pauvres. Nous sommes tout aussi pauvres que vous, répondit Oroş, peut-être même plus pauvres.

— Alors, à quoi bon vous fourrer dans la politique? La politique, c'est avec de l'argent qu'on la fait. *Jusqu'ici, il n'y avait que les richards qui en faisaient, de la politique.*

Oroş qui attendait cette question — on la lui avait déjà posée dans d'autres villages — articula avec fermeté:

— Et qu'y avez-vous gagné, vous les gens d'ici, d'Osica, de ce que seuls les riches faisaient jusqu'ici la politique?

— Rien, rien, murmura l'homme, rien...

Un autre ajouta en soupirant:

— De la misère. De pauvres, nous sommes devenus, chaque année, plus pauvres encore.

Et, à nouveau, le silence s'installa entre nous. Une volée de corneilles passa au-dessus de nos têtes. Les corneilles craillèrent.

— Alors, *vous, les communistes, qu'est-ce que vous nous promettez? Vous ne pouvez quand même pas nous demander nos voix, sans rien nous promettre! Ça n'est jamais arrivé. Jusqu'ici, tous ceux qui sont venus nous demander nos voix nous ont promis quelque chose.* Vous, qu'est-ce que vous nous promettez?

— *Nous promettons de gouverner avec honnêteté et justice,* dit Oroş d'une voix claire, *nous promettons de faire de notre pays, si durement éprouvé, un pays nouveau, avec une vie nouvelle, où chacun trouve son compte de bien-être et de bonheur.*

En écoutant ces paroles, les villageois tendirent l'oreille encore plus près. A nouveau le vent froid secoua les robiniers noirs et dénudés. Oroş poursuivit:

— Mais ça, mes frères, mes camarades, — vous devez vous le mettre bien en tête — *ça nous ne pouvons pas le faire tout seuls. Pour cet immense travail de transformation du pays, vous devez tous nous aider, vous devez tous mettre la main à la pâte.*

— Si je comprends bien, dit un paysan, si je comprends bien, *vous nous promettez de nous faire travailler dur.* Eh ben, les Messieurs qui gouvernaient jusqu'ici, ils ne faisaient pas autre chose, ils ne nous demandaient que ça — travailler et payer des impôts, payer des impôts et travailler.

— Mais pour qui travailliez-vous, jusqu'ici?

— Comment ça, pour qui? Comme si on ne le savait pas? On travaillait d'abord pour les propriétaires des grands domaines. Et puis après... Après, on travaillait un peu pour nous aussi.

— Désormais vous ne travaillerez plus que pour vous. Pour vous-mêmes et pour le pays.

— Eh!... Ce serait la belle vie! Et si ce n'était pas vrai? Té! Si ce n'était pas vrai? *Qui nous garantit que vous nous dites la vérité* et pas des mensonges, comme Ţăpoiu?

ION GHEORGHIU : Jardins suspendus II

ION PACEA : Pain et sel

— *Ce sera comme je vous le dis*, dit Oroş, légèrement troublé, *ce sera absolument comme je vous dis. Pour nous, ce qui est dit est bien dit.*

Oroş qui s'était efforcé par son ton résolu de donner plus de poids à ses paroles, se tut. Les habitants d'Osica se turent aussi. Ils se plongèrent dans un silence profond, serrant autour de leurs corps maigres et secs leurs vieux vêtements élimés, avec des pièces de toutes les couleurs.

Je regardai, une fois de plus, autour de moi — je regardai comme si j'avais eu un millier d'yeux — avec le désir profond et brûlant de fixer *à jamais* dans ma mémoire ces gens maigres, tors et loqueteux, ce village si pauvre, si malheureux — par comparaison à Osica, le village d'Omida, où j'étais né, c'était le paradis — et tout ce paysage dénudé, qui semblait crier sa pauvreté totale, jusqu'à un horizon malade et lointain...

Les cahutes étaient basses et d'aspect misérable. Les arbres étaient nus, contorsionnés et noirs. La boue inondait la route, les ruelles tortueuses et les cours irrégulières qui entouraient ces malheureux taudis. Le vent avait recommencé à hurler de toutes ses forces, il nous fouettait sans pitié, coupait nos visages et les changeait en glaçons. Stan et Oroş, le Brun maigre qui nous avait suivis, et Dincă, le chauffeur, étaient tout transis près de la voiture, et, sur cette route qui n'avait plus été pavée depuis longtemps, nos pieds s'enfonçaient profondément dans la vase. Les gens du village étaient mal vêtus ou pour mieux dire presque dévêtus. Nombre d'entre eux portaient les marques, non seulement de l'ancienne exploitation quasi-féodale, mais aussi de la terrible guerre qui venait de finir: *leurs joues étaient creuses et leurs visages ratatinés, mais, même ainsi, on y devinait des restes de beauté — la beauté d'un peuple, transmise d'une génération à l'autre, depuis les âges les plus reculés.* Les enfants aux côtes fragiles et décharnés n'étaient vêtus que de guenilles et ils s'étaient lancés nu-pieds vers la voiture. Cependant, malgré la misère sans pareil dans laquelle ils étaient obligés de vivre, ils paraissaient assez éveillés, certains même pleins de gaîté. Ils nous regardaient, eux aussi, de tous leurs yeux. Quelques-uns, plus grands, s'approchèrent et tâtèrent ma capote de cuir.

— Elle est bien, dit l'un d'entre eux.

— Elle est bien, mais plutôt usée, ajouta un autre.

Un petit blond ébouriffé me demanda:

— Est-ce que vous la portez depuis longtemps, Monsieur?

— Depuis une vingtaine d'années, répondis-je.

Ils s'étonnèrent:

— Formidable! Vous la porterez bien encore dix ans...

— Peut-être. Si je vis encore dix ans...

— Et pourquoi pas? Vous êtes de la ville, vous. Vous mangez du pain, vous travaillez dans une pièce chauffée, où il n'y a pas de vent... pas de pluie... Pourquoi ne pas vivre?... Vivez...

Je souris et je lui demandai:

— Et pourquoi penses-tu que je dois vivre?

— Et pourquoi pas? Le grand-père, il ne mangeait que de la *mamaliga* et il a bien vécu cent ans. Sans la sécheresse de l'année dernière, il vivrait peut-être encore. Vous savez comment la faim l'a desséché? Comme un arbre abattu. Et même comme ça, tout sec, il a encore vécu un petit bout, le grand-père.

— Il y a eu beaucoup de gens, chez vous, qui sont morts de faim l'année dernière?

— Oh!... Près d'un quart du village... Ce sont surtout les vieux et les enfants qui sont morts... Le grand-père est mort, je vous l'ai dit, mais moi et mon frère nous nous en sommes tirés et nous vivons.

— Vous êtes nombreux à la maison?

— Je crois bien!... une dizaine.

Licu Oroş s'écarta de notre groupe, se mêla aux gens, leur parla, plaisant, rompit la glace. Lorsqu'il pensa les avoir tant soit peu gagnés, ou du moins quelques-uns, il leur demanda amicalement conseil, *comment faire pour que Monsieur Ţăpoïu, notre principal opposant aux élections, ne soit pas élu.*

— Et vous, camarade Oroş, pour qui nous conseillez-vous de voter?

Le secrétaire de l'organisation départementale du parti m'indiqua de la main. Il dit:

— Pour lui. C'est lui qui est notre candidat. Le camarade...

Il prononça mon nom distinctement, à haute voix, pour qu'il s'implante bien dans la mémoire de ceux qui l'entendaient. Brusquement, tous les regards furent braqués sur moi. En ce moment, je n'avais vraiment plus le cœur à rire. Je crus cependant bon de sourire et je souris même. Quelques Ossicois sourirent en retour. Oroş dit encore:

— Le camarade est fils de paysans, des bords du Danube.

Ce fut comme s'il avait versé de l'huile sur le feu. Le peu de leur bienveillance que j'avais cru avoir gagné fondit d'un seul coup et, au même instant, comme par miracle, les Ossicois, ceux qui étaient complètement ratatinés et ceux qui l'étaient moins, se poussèrent du coude, s'agitèrent, grommelèrent et s'assombrirent comme si on avait mis le feu à leurs cahutes et au peu de hardes qu'elles contenaient.

Ils cherchèrent du regard mon visage les uns avec tristesse, les autres avec colère, tâchant évidemment, de le déchiffrer. Ceux qui étaient plus près de moi cherchèrent du regard aussi mes mains.

Ils virent mes traits tirés par la fatigue et tannés par le vent, mais l'aspect de mes mains ne plut pas à ceux qui réussirent à les voir: *elles étaient minces, sans cals, avec des doigts fins.* Ils s'assombrirent encore plus, ils firent la moue et hochèrent longuement la tête, en signe de méfiance, et finalement l'un d'eux, qui ne parvenait plus à se dominer, éclata:

— Fils de paysans, si c'est vous qui le dites, il l'est peut-être, mais moi, je vais vous dire que je n'y crois pas beaucoup... Je n'y crois presque pas du tout...

— Comment? Et pourquoi est-ce que vous n'y croyez pas? demanda Oroş.

— Comment pourquoi? Vous avez vu ses mains, vous? *Votre candidat a des mains de petit prince, qui n'ont jamais tenu ni bêche, ni pelle, ni charrue.* Nous connaissons un peu les gens, nous aussi. Nous nous y connaissons même pas mal. Ce n'est pas seulement au visage que l'on connaît un homme, mais aussi à ses mains... Oui... Oui... Nous connaissons un homme à ses mains aussi.

— *Je n'ai pas dit qu'il soit un paysan*, précise Oroş, *j'ai dit qu'il était fils de paysans.*

— Ça se peut. Ça se peut bien qu'il soit fils de paysans, mais ça se peut aussi bien qu'il soit fils de bourgeois. Qu'est-ce qu'on en sait? *Parce que nous en avons vu, nous, camarade, des bourgeois qui se coiffent d'une casquette et font les fils de paysans ou les ouvriers. Mais nous, on ne s'y trompe pas. On regarde leurs mains et on a vite fait de comprendre qu'on a affaire à des trompeurs.* Si dans ce cas-ci, il en est comme vous dites, pourquoi ne s'est-il pas porté candidat là-bas dans ces villages du Danube, où les gens le connaissent? Pourquoi le parti ne l'a-t-il pas envoyé là-bas? Dieu merci, il y a assez de villages sur le bord du Danube. *Nous ne savons rien de lui. Et si nous ne savons rien de lui, comment voulez-vous qu'on lui donne nos voix? C'est comme si on les jetait dans la mare. Or, nous pensons que ce n'est pas pour jeter nos voix dans la mare qu'on nous a donné le droit de vote.*

— C'est juste, c'est juste... C'est comme ça. Il a raison Tomoïoagă. Donner nos voix à ce monsieur, c'est comme si on les jetait dans la mare.

Ils se poussèrent du coude, à nouveau, et ils rirent. Un seul paysan tenta de prendre ma défense. Il dit mollement:

— Puisque le camarade Licu Oroş connaît ce monsieur, je ne sais plus comment il s'appelle, ça veut dire que le parti le connaît aussi. Pour nous autres, ceux qui croyons au parti, cette recommandation suffit.

— Que non, ça ne suffit pas du tout, compère. Avec Monsieur Buşulenga ça a été pareil! Il est allé à Bucarest, il a gagné la confiance de quelqu'un du parti et le voilà devenu préfet d'un jour à l'autre. Est-ce que Buşulenga méritait la confiance du parti? A notre avis il ne la méritait pas. Pour Buşulenga, personne n'a demandé notre avis. Mais, maintenant, puisque le camarade Oroş est venu nous présenter Monsieur, il faut que nous disions notre avis. Nous demandons au candidat ici présent de nous dire *qui il est, d'où il vient et qu'est-ce qu'il a fait jusqu'ici. Qu'il nous dise ce qu'il a fait jusqu'ici et qu'il nous dise aussi ce qu'il se propose de faire à l'avenir.*

Je voulus parler — je n'y étais pas spécialement doué. Mais puisqu'ils le désiraient! Oroş me conseilla d'attendre encore un peu. Peut-être que les paysans avaient aussi d'autres questions à poser. L'un d'eux, assez piqué, dit:

— Mettons qu'il gagne notre confiance aujourd'hui et que dimanche on vote pour lui. Lundi matin, Monsieur repart à Bucarest, son mandat de député en poche. Est-ce qu'on sait s'il va encore trouver du temps pour nous et s'il va venir de temps en temps à Osica? Et s'il nous oublie complètement, nous qu'est-ce qu'on devient? Comme dirait l'autre «promettre c'est noble, tenir c'est bourgeois»... Et nous, quand nous aurons besoin de notre député pour nous tirer d'un mauvais pas, qui irons-nous trouver? Hein? Qui irons-nous trouver?

Beaucoup de gens soutinrent celui qui venait de parler:

— C'est ça... C'est ça,... Qui irons-nous trouver, lorsque nous aurons besoin de quelque chose?

Quand le vacarme s'apaisa, un paysan dit en se tournant vers Oroş:

— Sans vouloir vous fâcher, camarade Oroş, nous pensons qu'il nous faudrait ici, à Teliu, l'un des nôtres comme député, quelqu'un que nous connaissions et qui nous vienne en aide au besoin. D'ici à Bucarest... D'ici à Bucarest — la route est longue, surtout pour nous.

— On aurait eu besoin de quelqu'un qui comprenne le fond de nos cœurs, dit un autre.

— C'est vrai, ça... C'est vrai....

Licu Oroş dit:

— Le parti...

On ne lui laissa pas le temps de finir sa phrase.

— Le parti aurait mieux fait de nous demander avant... Et non pas maintenant, à la veille des élections, lorsqu'on ne peut plus rien changer. Qu'est-ce qu'on va faire, nous, maintenant, avec Monsieur? Si on l'élit, on risque de se tromper. Et si on ne l'élit pas, on risque de se tromper aussi.

— C'est ça... C'est ça... Il a raison le camarade Şerpan.

Ayant remarqué que certains Ossicois avaient envie de chicaner, tendis que la plupart écoutaient et regardaient avec indifférence, Oroş me souffla:

— Prends la parole. Prends vite la parole et tente de les gagner. Révéille-les. Touche-les.

Parfois, je l'ai remarqué au cours de cette campagne électrorale, je parlais bien. Parfois non. Maintenant, j'étais pris par le doute, je sentais ma bouche amère et je ne savais pas trop comment m'y prendre. Je ressentais la fatigue du voyage, le vent froid m'avait glacé, le faim m'avait pris elle aussi, et la misère des gens d'Osica me serrait le cœur. Je n'avais plus envie de parler, mais, dans la situation créée, je me rendais bien compte que me taire était ce que je pouvais faire de plus déplacé.

— Je sais que vous n'êtes pas les ennemis des communistes, leur dis-je. Je peux encore moins penser que vous êtes mes ennemis, à moi. Vous me voyez aujourd'hui pour la première fois et c'est à peine maintenant que vous entendez comme il faut ma voix. Je comprends votre hésitation. Peut-être que si j'étais à votre place, si je vivais, moi aussi, à Osica, j'hésiterais aussi. Vous voulez savoir qui je suis? Je vous dirai tout. Pour le moment, je vois en vous de pauvres gens malheureux, au cœur lourd et durci par la souffrance. Voyons un peu d'où viennent vos peines et quelle est la source de cette souffrance, qui n'est pas seulement la vôtre, mais celle du peuple entier . . . Le pays tout entier est souffrant. *Le parti cherchera, avec vous tous, le meilleur remède. Nous ferons ensemble des projets et nous construirons ensemble un pays nouveau et un monde nouveau, une vie nouvelle.*

Je leur présentai ma vie, brièvement, mais avec une totale sincérité. Je fis, en d'autres termes, mon curriculum vitae. Ils écoutaient. Certains avaient les larmes aux yeux. D'autres cependant avaient conservé les mêmes visages immobiles, pétrifiés, comme s'ils n'avaient rien entendu. Ensuite, *je leur présentai* le mieux que je pus et à la portée de leur entendement, *le programme du parti, que je leur demandai de soutenir.* Comme ils étaient de plus en plus attentifs et intéressés, je fus gagné par l'enthousiasme. Peu à peu ils s'échauffèrent aussi, en se rendant compte, à mon langage et à mes gestes paysans que, bien que du Danube, *j'étais des leurs.*

Je leur parlais ensuite des villages du bord du Danube, des gens qui y avaient vécu et qui y vivaient. J'évoquai les champs infinis, la terre noire et fertile, couverte de blés hauts. Les paysans avaient faim, là-bas, dans le Teleorman, comme ici, en Moldavie, parmi ces col-

lines rousses et ravinées. Je leur rappelai les révoltes paysannes de 1907, étouffées dans le sang. Je leur rappelai les guerres que nous avions vécues ensemble et qui avaient, par deux fois, décimé les hommes dans chaque village. Les souffrances qu'eux-mêmes et que tous leurs pareils enduraient, les privations que nous ne pouvions pas encore liquider, n'étaient-elles pas les séquelles de tant de gouvernements antérieurs et de cette terrible guerre destructive dont nous venions à peine de sortir? Je demandai encore:

— Tout ceci, de la faute de qui?

Ils me répondirent tous, comme un seul:

— Eh, de qui donc? De ceux qui ont gouverné le pays, qui l'ont mis sur la paille pour le jeter ensuite dans cette guere . . . *A eux la faute, rien qu'à eux* . . .

On commençait à s'entendre. Je conclus en leur promettant de venir le plus souvent possible, au cas où je serais élu député de Teliu. De ne pas les oublier. De faire de mon mieux pour les aider à résoudre leurs problèmes. Enfin, je soufflai, presque soulagé d'avoir mené à bien, d'une façon ou d'une autre, mon discours.

Ce n'était pas encore fini. On entendit un murmure presque général et une voix dure, venue d'un peu à l'écart de la foule, me lança au visage:

— Là, on ne vous croit pas beaucoup. Vous autres, communistes, quand on vient vous trouver, tantôt vous préparez une réunion, tantôt vous y siégez, tantôt vous êtes occupés à discuter les décisions prises en réunion . . .

— Et qu'est-ce qui vous fait nous juger ainsi?

— *L'exemple des camarades de notre village.* Vous voyez bien, tout le village est venu ici vous accueillir, vous entendre, tout le monde, sauf le maire et le secrétaire du parti. Ils sont partis, tous les deux dès l'aube, pour Mîrşa. *Ils tiennent séance avec les camarades de là-bas.*

Licu Oroş dit:

— Nous ne leur avions pas annoncé notre arrivée. D'ailleurs, c'est au dernier moment que nous avons décidé de venir.

— Quand-même, ils auraient pu l'apprendre et s'arranger pour être là, parmi nous. Le téléphone marche bien. Chez nous, on n'a pas coupé les fils comme il est arrivé ailleurs.

J'intervins à nouveau:

— Pour ce qui est des réunions trop nombreuses, vous avez peut-être raison. Mais vous, est-ce que vous n'y êtes pour rien!? Réfléchissez un peu, en toute honnêteté. Les meilleurs d'entre vous, les plus travailleurs, les plus intelligents, les plus honnêtes, devraient s'inscrire au parti. Et, parmi eux, on devrait élire aux postes dirigeants, les meilleurs à tous les points de vue. Honnêteté. Dynamisme. Compétence. Et ainsi de suite.

— Nous avons peur des réunions. Elles font perdre trop de temps avec leur verbiage. Et pour tout vous dire, en toute sincérité, il faut ajouter que nous craignons aussi autre chose.

— Que craignez-vous?

— Eh, vous le savez bien, quoi! A quoi bon faire semblant de ne pas comprendre!

— Dites quand-même, je voudrais vous l'entendre dire.

— Nous craignons aussi le travail. *Le parti demande aux communistes de travailler beaucoup plus que les autres et de prêcher d'exemple à tout moment.* Eh bien, voilà! Tout ceci est très difficile à faire . . . Très difficile . . .

— Et alors, dis-je, que pouvons-nous faire? *D'où voulez-vous que l'on trouve en un clin d'œil, de bons communistes pour tous les villages et pour toutes les villes du pays? Les hommes capables dont vous avez besoin, il vous faut les trouver parmi vous et les pousser en avant avec courage.*

— En effet . . . en effet . . .

Je me réjouis de les voir partis pour nous critiquer.

— Critiquez-nous, leur dis-je. Nous voulons tirer profit de vos critiques. Nous voulons réparer nos torts, si nous en avons — et j'avoue que nous en avons.

En prononçant toutes ces phrases je croyais profondément à ce que je disais, j'étais sincère, pourtant quelques-unes de mes paroles sonnèrent faux. Les gens sentirent qu'il y avait quelque chose qui n'allait pas. L'un d'eux me demanda:

— Et à nous, est-ce qu'il ne nous arrivera rien quand vous aurez tourné le dos? Les camarades qui dirigent la cellule du parti à Osica n'aiment pas tellement les critiques. Et s'ils se vengent d'avoir été critiqués en leur absence? Qu'en dites-vous? Nous voulons savoir ce que vous en pensez.

Licu Oroş essaya de leur donner du cœur:

— Mais nous serons là! Nous tiendrons la liaison avec les villages et nous ne permettrons à personne de faire des abus, de vous opprimer... A personne... Vous entendez? A personne et encore moins à nos propres camarades.

— Vous tiendrez la liaison avec Osica, où Monsieur le candidat n'a jamais mis les pieds jusqu'à ce jour?

« Monsieur le candidat », c'était moi.

Oroş fit semblant de ne pas remarquer l'ironie justifiée à mon adresse et répondit clairement:

— Oui, nous la tiendrons.

— Dieu vous entende, camarade, Dieu vous entende... Pourtant, beaucoup d'entre nous ne vous croient pas... Nous ne sommes pas encore prêts à vous croire en tout. Ça viendra, peut-être, avec le temps... Pour le moment, ce n'est pas demain la veille de ce jour-là...

Les paysans avaient maintenant plus de courage, ils haussaient la voix et nous critiquaient sévèrement pour des fautes réelles ou imaginaires, pour des mesures prises à la va-vite, pour d'autres que nous tardions à prendre ou auxquelles nous ne pensions même pas, pour une quantité de choses... Quelqu'un se plaignit:

— Nous n'avons pas de pétrole pour nos lampes. Le soir nous restons dans l'obscurité, ou nous abîmons nos yeux à la fumée des bougies de suif. Pourquoi n'envoyez-vous pas le pétrole à temps? Dieu merci, ce n'est pas le pétrole qui manque en Roumanie!

Un autre gémit, en faisant la grosse voix:

— Et des opintchi! Nous n'avons pas de quoi nous chausser. Pourquoi n'envoyez-vous pas des opintchi? Nous ne réclammons pas des bottes. Même pas des brodequins ou des souliers... On se contenterait d'avoir des opintchi... Pourquoi n'en envoyez-vous pas? Hein? Pouvez-vous nous répondre à ça?

— Vous nous demandez d'envoyer nos enfants à l'école. Et vous nous menacez de nous mettre à l'amende si nous ne les envoyons pas. On vous obéit et on les y envoie. Mais il n'y a pas de livres de classe dans les librairies, pas plus au village qu'à la ville. Il n'y a pas de cahiers non plus. Ni de crayons. Comment voulez-vous que les enfants apprennent à lire et à écrire sans livres, sans cahiers, sans crayons et, parfois, pourquoi ne pas vous le dire, sans instituteur? Beaucoup d'instituteurs ont quitté les villages à cause de la misère et se sont trouvé un emploi à la ville...

— Et pourquoi n'ordonnez-vous pas au camarade Triandaf, le maire, de nous parler poliment? Depuis qu'il s'est vu maire, le camarade Triandaf, il nous engueule, nous, nos femmes et nos enfants, comme un intendant de boyards, pour ne pas dire comme une brute. Avant il était mielleux, sa voix était douce, on aurait dit un petit saint. Maintenant il se soûle du matin au soir et gueule à en perdre la voix.

— On en a marre des intendants de boyards, nous autres.

— On est des hommes quand-même!... Des hommes... pas des bêtes...

— Et l'autre, le camarade Alesu, le secrétaire de parti du district, qu'est-ce qu'il a *pour être toujours aussi renfrogné, comme s'il ne broyait que du noir? Il ne sait plus rire, quoi? Il commence à nous faire peur. Quand on apprend qu'il va venir au village, tout le monde se cache.* Et s'il nous arrive quand même de le rencontrer, *il nous regarde comme s'il voulait nous manger. Est-ce comme ça qu'il doit être, un communiste? Sûrement pas.* On ne demande pas aux communistes d'être des saints. On sait bien que c'est impossible. Mais ce qu'on leur demande alors, c'est d'être des hommes, des vrais, meilleurs que les autres. Vous nous racontez que vous voulez changer le monde, l'améliorer, le rendre plus beau, plus juste. On vous croit bien. Mais il faudrait peut-être commencer par vous transformer vous-mêmes, avant de demander aux autres de le faire.

— Qu'est-ce que vous en dites, de tout ça?

Les questions pleuvaient, les unes plus dures que les autres.

Oroş essaya d'expliquer les défauts de ravitaillement.

— Nous n'avons pas de pétrole. Nous n'avons pas d'opintchi. Nous n'avons ni livres, ni cahiers, ni crayons. Je vous ai déjà dit que pour le moment, nous manquons de tout et qu'à l'impossible nul n'est tenu.

— Bon. Vous n'en avez pas maintenant. Vous nous en enverrez quand vous en aurez. On patientera d'ici là. On a l'habitude. Mais des gens capables ! Vous n'en avez pas non plus ?

— Malheureusement, soupira Oroş, des gens capables *nous n'en avons pas suffisamment, non plus.*

— Cherchez-les mieux, lui répondit-on. *Faites mieux confiance aux gens.* Vous examinez les uns comme en pharmacie, et vous en acceptez souvent d'autres qui n'ont aucun mérite. *Les beaux parleurs. Les hypocrites.* Ceux qu'on entend presque toujours dire: « C'est comme vous dites, camarade. Vous avez raison, camarade . . . » *Les serviles, quoi . . . Quel besoin a le parti de gens serviles? Hein !? Quel besoin en a-t-il?*

— Il nous arrive parfois d'utiliser des gens qui nous semblent honnêtes et travailleurs. Ensuite nous constatons que nous nous étions trompés. Les uns sabotent. Les autres volent. D'autres sont serviles et menteurs. On tombe assez souvent sur des types qui se mettent à opprimer leurs subalternes . . . On les démasque, on les blâme et s'ils ne donnent aucun signe de redressement, on va jusqu'à les exclure de nos rangs.

— Les exclure ! . . . Tu parles ! . . . Vous les mettez à la porte d'une institution et vous les laissez se caser ailleurs. *Faut les fusiller. C'est ça qu'il faut faire. Fusiller les saboteurs et les voleurs. Fusiller tous ceux qui vous trompent et nous trompent . . .* Y a pas d'autre moyen . . .

Les Ossicois avaient pris feu pour de bon. Ils nous engueulaient à qui mieux mieux, certains agitèrent les poings, d'autres des bâtons, des gourdins, en nous demandant des comptes sur place:

— Qu'est-ce que vous attendez pour fusiller tous ceux qui nous font du tort, à nous comme à vous? Hein ?! Qu'est-ce que vous attendez?

— Ah ! . . . Vous avez peur de faire couler le sang ! . . .Mais vous savez bien que dans certaines circonstances, on n'atteint pas son but sans faire couler du sang. Pas de merci pour les salauds, il ne faut pas avoir pitié des salauds, camarades . . .

— C'est de nous qu'il vous faut avoir pitié, pas des voleurs et des saboteurs. *De nous. Parce que c'est nous qui labourons la terre, qui moissonnons les blés, qui élevons du bétail . . . Malgré notre misère, c'est nous qui payons les impôts . . . Ce sont nos mains qui remplissent le trésor . . .*

Le vent glacé, venu de loin, on ne sait d'où, fondit à nouveau sur nous, nous glaçant jusqu'aux entrailles. Les robiniers noirs et secs grondèrent. Le vacarme augmenta. J'écarquillais mes yeux, pour tout embrasser du regard, pour tout voir et je me demandais: « Où ai-je déjà vu ces visages durs, terreux, pleins de colère, et de haine? » Brusquement je m'en souvins. «Dans la longue, étroite et misérable Vallée du Călmăţui, au printemps 1907, en mars 1907 . . . » A présent . . . A présent c'était l'arrière saison, et l'année. . . *L'année n'était plus la même.* Moi non plus, je n'étais plus l'enfant d'alors: « N'oublie-pas, Darie . . . N'oublie pas, Darie ». Je n'oubliais pas. Toute mon activité le prouvait.

— La loi nous empêche de fusiller les salauds, dit Oroş. Quand on met la main dessus, on les juge et on les envoie en taule. Selon la loi . . .

— La loi? C'est la loi qui vous en empêche? Changez-la ! Vous avez plein pouvoir de le faire. Nous autres . . . *Nous vous donnons plein pouvoir de changer toutes les lois, de faire des lois humaines et justes pour les pauvres . . . Parce que jusqu'ici, les lois étaient faites par les riches et pour le seul profit des riches. Il n'y avait pas une loi pour nous. Elles étaient toutes pour ceux qui les avaient faites.*

Plus ils parlaient et criaient, plus ils se mettaient en colère. Je ne comprenais plus rien maintenant, car ils parlaient tous à la fois. Je voyais seulement leurs yeux qui lançaient des éclairs. Un vieil Ossicois, le plus vieux peut-être, leva son gourdin et demanda qu'on se tût.

On obéit. Alors, d'une voix sèche et légèrement chevrotante, le vieux dit:

— On ne peut pas laisser pâtir un pays entier à cause des voleurs et des saboteurs. On ne peut plus. Vous m'entendez? On ne peut plus ! Fusillez-les . . . Et le péché . . . qu'il retombe sur nous . . .

— Buşulenga s'entend avec les boyards comme larrons en foire. Nous doutons de son honnêteté. Pourquoi le maintenez-vous à la préfecture? Il n'y a plus d'hommes honnêtes, dans ce pays? Pourquoi maintenir à la tête du département un bandit, un chenapan et un coureur de jupons?

— Buşulenga! Buşulenga, il a été de tous les partis!

— Un bandit!

— Un ennemi!

— Il ment!

— Il vous trompe!

— Il vole!

— Prenez-le et cassez-lui la gueule.

— Le prendre et lui casser la queule? Au peloton d'exécution, qu'on le fusille... *C'est ça qu'il faut lui faire, rien d'autre. Le fusiller.*

Ils parlèrent, s'agitèrent, crièrent, gueulèrent tout leur soûl. Ensuite, ils se calmèrent. Je pris alors à nouveau la parole. Je leur parlai, cette fois, de l'ancienneté du parti, de sa longue et dure lutte durant les sombres années de la clandestinité, des souffrances et du sacrifice des communistes. Je leur rappelai les camarades torturés et ceux qui étaient morts en prison. Je leurs dis que le parti avait des dirigeants éminents et beaucoup de militants de valeur. Je leur conseillai de ne pas nous juger d'après les fautes des uns ou les abus des autres. En ce moment, dans notre pays tout neuf, le parti s'agrandit sans cesse, et chasse de ses rangs les éléments corrompus, qui s'y sont faufilés à la faveur des circonstances et qui, vraiment, n'y ont que faire. A la fin, je leur dis d'exhorter les meilleurs d'entre eux à s'inscrire au parti, aidant ainsi le parti à s'accroître et à se consolider, pour le bien de tous.

— Vive le parti! dirent quelques-uns.

D'autres se turent. Je leur demandai:

— Vous voulez élire Monsieur Ţăpoĭu et ce bourgeois de Tîrnavu? Vous-voulez vous laisser mener encore une fois à la baguette par les vieux politiciens? On m'a dit que les « Témoins de Jéhovah » sont passés par ici, avec leurs chants et leurs barbes. Vous êtes peut-être décidés à obéir à leurs incitations criminelles? Vous aimeriez bien faire revenir le vieux temps?

— Vous blaguez, camarade, et vous allez même un peu fort. *Aucun de nous ne veut une chose pareille. Dieu nous garde de vouloir pareille chose...*

Un silence terrible se fit, un silence qui peu à peu devenait effrayant. J'eus envie de réentendre une voix humaine, peu m'importait ce qu'elle aurait dit. Je tendis l'oreille pour entendre quelque chose, quoi que ce soit, mais il ne vint que le grondement terrifiant du vent glacé d'automne dans les robiniers noirs. Je me rendis compte qu'en parlant je m'étais trop échauffé, j'avais lâché les rênes, comme on dit. Je regardai le camarade Oroş. Le secrétaire du comité départemental du parti me lança un regard réprobateur. Et toujours du regard il me conseilla de ne pas perdre patience. Enfin, quelqu'un articula:

— Dieu nous garde, camarade, de vouloir qu'il en soit à nouveau comme avant. Pour ce qui est des élections, ne craignez rien. On aimerait mieux perdre le bras droit qui jettera le bulletin dans l'urne, que de ne pas voter communiste.

Un autre ajouta:

— *Si on ne suivait pas les communistes, non seulement nos enfants, mais nos morts eux-mêmes dans leurs tombes nous maudiraient. Et... n'oubliez pas, camarades, les morts sont beaucoup plus nombreux que les vivants, parce que, voyez-vous, depuis le commencement du monde, les gens n'ont pas cessé de mourir et de s'entasser dans les cimetières. Et il y a déjà pas mal de temps de passé depuis le commencement du monde...*

Oroş se rasséréna. Moi aussi, mais pas tout à fait. Nombre de ces Ossicois, rongés par la maladie et la misère, gardaient le même silence indifférent, bien que, peu avant, ils se soient échauffés, agités et nous aient demandé de fusiller les voleurs et les saboteurs. Je voulus ajouter quelque chose, tenter encore une fois de me les rapprocher, sentir leur cœur battre avec le mien, mais je ne sus plus quoi leur dire, ni comment. Soudain une grande lassitude s'empara de moi. Je me dis que c'était le tour d'Oroş d'entrer dans le jeu. Mais juste au moment où je tournais la tête vers lui pour le lui suggérer à mi-voix, un homme aux joues hâves, à la barbe rare et jaune, les cheveux longs flot-

tant sur les épaules, se détacha de la foule, s'appuya sur sa canne et me transperçant du regard me demanda.

— Ecoutez, camarade, *c'est vous le parti?*

— Non, lui répondis-je, *ce n'est pas moi le parti.*

L'homme se tut un instant, me lança à nouveau un regard perçant et me jeta une nouvelle question.

— Alors, *c'est le camarade Licu Oroş qui est le parti?*

— Non, dis-je mollement, *le camarade Licu Oroş n'est pas le parti, lui non plus.*

— Et *le Brun maigre, qui vous a accompagné jusqu'ici, il n'est peut-être pas le parti, lui non plus?*

— Non, articulai-je tout aussi mollement, *le camarade Brun n'est pas le parti, lui non plus.*

Je répondais à chaque coup, mais il était évident que j'étais dans l'embarras. Dans de pareilles circonstances, la foule est sans pitié, et lorsqu'elle est formée de paysans elle est nettement dangereuse. Plusieurs des hommes présents rirent jaune. La plupart se turent. Il était clair que mes réponses ne leur donnaient pas satisfaction. L'homme à la barbe rare se gratta la nuque et sa fâcha pour de bon. Il haussa le ton:

— *Vous n'êtes pas le parti. Licu Oroş n'est pas le parti. Le Brun maigre n'est pas le parti. Alors, qui est-ce, ce parti dont vous nous rabâchez les oreilles et que personne ne voit? Qui est-ce?* Quand Ţăpoïu se donne la peine de venir jusqu'ici, il nous dit: « Le parti libéral, c'est moi. » Quand c'est Tîrnavu qui vient, il nous dit: « Le parti libéral, c'est moi » . . . Quand c'est le pope Lăstărescu, il dit: « Le parti paysan, c'est moi ». Eh bien? Répondez, camarade, qui est-il, ce parti communiste dont vous n'arrêtez pas de nous parler, pour lequel vous vous battez tous et que personne d'entre nous ne voit?

Je me tus. Pas que j'eusse été déconcerté. Je me tus en attendant qu'Oroş me vienne en aide. Mais le secrétaire de l'organisation départementale du parti se taisait, lui aussi. Alors, je pris mon cœur à deux mains et je répondis énergiquement:

— *Le parti, c'est vous. C'est vous tous. Vous et les millions de gens de ce pays qui vous ressemblent. Vous. Les paysans. Et les ouvriers. Et tous les intellectuels qui se sont ralliés à nous afin de nous aider dans notre travail pour le mieux-être du pays.*

Ils levèrent la tête. Etonnés. Ils se taisaient. Comme si je venais de leur dire des choses extraordinaires. Une bouffée de vent froid passa et s'en alla vers l'extrémité du village. D'autres suivirent. Le temps empirait.

— Ça ne tient pas debout, dit le vieillard, on ne peut pas tous être le parti. Les ouvriers et les paysans des autres villages, les intellectuels dont vous nous avez parlé, je ne les connais pas et, comme je ne les connais pas, je ne veux pas en parler. Je me contenterai de ceux d'ici, de chez nous, de ceux d'Osica. Et je vais vous dire, *monsieur et camarade, que vous n'avez pas raison.* Et pour vous prouver que vous vous trompez, je ne vous donnerai qu'un exemple, un seul, bien qu'il y en ait assez. Je vous parlerai de *Monsieur* Ionescu-Gălbeză. Il habite au village, lui aussi. Et il est venu avec nous pour vous écouter. Même qu'il vous a cassé les pieds dès le début, et qu'il vous a demandé ce que vous veniez faire ici, chez nous, puisque vous êtes du bord du Danube, si vous l'êtes vraiment. *Je pense, moi, que Gălbeză ne peut pas être le parti. C'est un richard. Il a des terres à n'en plus voir leur fin. Il a du bétail. Il a des granges et des étables. Il ne manque jamais d'argent non plus. Et jusqu'il y a un an ou deux, il était l'intendant de la grande dame du lieu, Mademoiselle Teţa Angheliu. Comment serait-il du même parti que nous? Il est du parti de Ţăpoïu, et de Tîrnavu. Quand le pouvoir était aux légionnaires, monsieur Ionescu-Gălbeză était du parti de ce salaud de Bosoancă. Comment serait-il maintenant du même parti que nous? Le loup . . . Le loup fait patte blanche, mais il reste loup quand même.*

— *C'est vous,* répétai-je, *vous tous, les pauvres gens qui êtes le parti.*

— *Ah, bon. Ça je comprends. Alors, le parti c'est nous, les pauvres. Ça oui, ça je comprends . . .*

Un type grand et osseux, dont le longue tête était coiffée d'un bonnet de mouton usé, dit:

— Si c'est nous le parti, eh bien, il y en a beaucoup comme nous dans ce pays, il y en a comme le sable de la mer et personne ne nous écartera plus jamais du pouvoir!

Quelqu'un dit:

— Pourquoi nous en écarter? Hein? Pourquoi nous en écarter?

— Si nous ne sommes pas unis, si nous nous disputons entre nous, si nous tirons à hue et à dia, ils nous en écarteront, aussi nombreux que nous sommes.

— Ça n'arrivera pas.

— Sait-on jamais? Il faut ouvrir les yeux grand comme ça!

Ma joie n'était toujours pas complète. En regardant la foule je pouvais voir que ceux qui se taisaient, semblant n'être ni pour nous, ni contre nous, étaient encore assez nombreux... assez nombreux...

Le vent tordait les branches noires des arbres autour de nous et nous fouettait sans pitié, nous glaçant encore plus, nous coupant douloureusement le visage. Un petit homme entre deux âges, trapu, la tête grosse, le visage jaunâtre et fort plissé, tournait et retournait entre ses mains le gros bâton noueux qu'il avait pris en quittant la maison. Le Brun maigre, le croyant en proie à de mauvaises pensées, ne le quittait pas des yeux, tendu, prêt au besoin à se jeter sur lui pour l'immobiliser.

Après nous avoir tourné autour un certain temps, le petit homme trapu se précipita sur moi et, avant que le Brun maigre ait eu le temps de le saisir par les épaules, il se planta devant moi, à moins d'un pas, leva le front et me demanda d'une voix tremblante, pleine d'angoisse:

— Camarade... Camarade... *Et si les communistes nous mentaient, eux aussi? S'ils voulaient nous tromper?...* Pardonnez-moi cette question. *Que deviendrons-nous si même les communistes nous mentent et nous trompent? Hein?! Qu'allons-nous faire?*

Cette question, à laquelle je ne m'attendais pas et que personne ne m'avait encore posée depuis le début de cette campagne électorale, me troubla profondément. Il fallait répondre au bonhomme tout de suite et moi — hélas! — je ne pus lui répondre que par une nouvelle question:

— Mais pourquoi douter de nous?

Le petit vieux me regarda avec étonnement, comme si j'avais été une bête tout à fait étrange. Il m'avait parlé avec inquiétude, au début. Il me répondit maintenant sévèrement.

— Et pourquoi ne pas douter? C'est mon droit, de douter! Quoi? Comme si j'étais le seul à douter de vous! Ils sont nombreux, ceux qui doutent. Vous n'avez pas idée combien ils sont nombreux. Si on n'avait plus aucun doute, cher camarade, eh bien, on vous accueillerait non seulement avec le sourire, mais aussi avec le pain et le sel, quoique le pain nous manque et nous n'ayons souvent pas de sel non plus. Mais, voilà, nous avons des doutes, camarade, nous avons des doutes. Pourquoi ne pas vous dire toute la vérité?

— Vous ne m'avez pas répondu, dis-je, vous ne m'avez pas encore expliqué *pourquoi vous doutez de nous, vous et les autres.*

— Oh, camarade, camarade... Comme si vous ne saviez pas?! Vous le savez aussi bien que n'importe lequel d'entre nous. Mais puisque nous voulez une réponse de ma bouche, la voici. *Nous autres, camarade, on doute de tout et de tout le monde. Parce que de mémoire de paysan on nous a toujours menti et trompés. Les boyards nous ont menti et trompés, les serviteurs des boyards nous ont à leur tour menti et trompés. Les politiciens nous ont menti et trompés et les serviteurs des politiciens aussi.* Et voilà que, maintenant, on se casse la tête et on se demande ce qu'on va devenir si vous aussi, les communistes, vous allez nous tromper. Dites-nous, camarade dites-nous: *qu'allons-nous devenir?* Nous sommes nombreux à avoir peur de vous voir changer aussi avec le temps, et d'avoir à subir de votre part le même comportement que des autres. Car, voyez-vous, *le pouvoir est comme le vin, il suffit de peu pour qu'il vous monte à la tête. Cette peur-là nous travaille nuit et jour, elle nous empêche de dormir, nous tourmente et nous fait nous tenir à l'écart...*

On entendit d'autres voix encore qui semblaient lui faire écho:

— Que pouvons-nous encore espérer si jamais vous nous mentez et vous nous trompez à votre tour? Comment allons-nous vivre, si jamais vous vous comportez comme tous ceux qui furent nos maîtres jusqu'ici?

— Oh, eh bien alors, mes frères et camarades, je ne donne pas cher de notre vie!

— La souffrance de l'homme sans espoir est infinie, et elle est plus dure à supporter que toute autre souffrance.

Les voix, redevenues molles, s'espacèrent et s'éteignirent. A nouveau, un silence parfait tomba sur nous tous, tant que nous étions. Je sentais ma bouche se dessécher. Les Ossicois se poussèrent à nouveau du coude et dardèrent leurs yeux sur Oroş et moi, impatients d'entendre notre réponse. Nombre d'entre eux pensaient que le petit gros avait mis le doigt sur la plaie et nous avait coincés. Oroş voulut leur répondre, mais il n'eut pas le temps d'ouvrir la bouche: du milieu de la foule une femme sortit attirant tous les regards. Vive, petite, entre deux âges, les yeux ronds et bleus. De but en blanc, elle se mit à engueuler le petit homme trapu qui tournait et retournait entre ses mains son gros bâton noueux et court. Celui-ci resta figé, l'écoutant avec une attention tendue, comme s'il eut craint de perdre un seul mot, une seule nuance, tandis que la bonne femme, sans se gêner, l'invectivait longuement, le traitant de tous les noms. Son art de construire les phrases avec des mots rudes et savoureux, me rappela ma tante Bîzărca d'Omida, en ses belles années, lorsqu'elle était capable rien qu'en ouvrant la bouche d'imposer le respect à tout un village. Bref, elle le couvrit de gros mots et d'injures, tout son soûl, elle lui jeta dessus toute la saleté du monde. Le petit homme était resté tout bête. Il la regardait et l'écoutait. Avec une patience infinie. Le moment vint cependant où il n'y tint plus. Il éclata:

— Mais qu'est-ce qui te prend, Ştefana? Je ne te reconnais plus! Depuis quand as-tu changé, té? Ştefana?

— Il y a bien un certain bout de temps que j'ai changé. Il y a un petit bout de temps depuis, mais tu as eu la berlue. Tu as eu la berlue et tu ne t'en es pas aperçu. Parce que t'es bête... Parce que t'es bête...

Le petit homme, tout étonné, voire sidéré, baissa la voix et tâcha de l'adoucir tant qu'il put:

— Je n'ai rien remarqué, Ştefana. Rien de rien. Mais dis donc: qu'est-ce que tu me veux, toi? Qu'est-ce qui te prend? T'ai-je dit quelque chose, moi? Quelle mouche t'a piquée? Pourquoi me couvrir d'injures, ici, devant tout le monde? Hein? Dis-donc, pourquoi?

La femme prit feu. Elle redevint d'abord hargneuse, puis bel et bien furieuse. Elle fonça sur lui, comme si elle se fût préparée à lui percer le ventre ou à le rouer de coups. Le petit homme recula de quelques pas. Il dit lentement, comme effrayé:

— Mais qu'est-ce que je t'ai fait, la femme? Qu'est-ce que je t'ai dit? Quelle mouche t'a piquée? Qu'as-tu, Ştefana? Qu'est-ce qui t'a pris? Je ne te reconnais plus, Ştefana. Tu as le diable aux tripes... T'es folle, quoi...

La femme du petit homme lorgnait avec inquiétude vers le gros bâton qu'elle semblait bien connaître. Pourtant, elle n'eut pas peur. Elle pressa encore plus l'homme trapu, qui n'était autre que son époux légitime et elle ne lui laissa pas le temps de respirer... pas le temps de respirer...

En les regardant, j'étais prêt à croire qu'ils allaient se jeter l'un sur l'autre, se battre et se rendre ridicules. Je me préparais déjà à intervenir pour les séparer, s'il ne se trouvait personne d'autre pour le faire avant moi.

— Tu ne m'as rien dit, l'homme? Tu ne m'as rien fait, l'homme? Qu'elle mouche m'a piquée, hein? *Mais, moi, est-ce que je ne suis pas le parti, hein? Est-ce que ce n'est pas nous, le parti?* Les pauvres de ce village et de tous les villages du pays? Ceux qui ont des doutes, c'est leur affaire, ça ne me regarde pas. Mais toi, ça me regarde, parce que je te connais. Voilà trente ans, que je te connais! Et puisque je te connais, je te demande: *comment peux-tu douter de nous? Ecoutez, bonnes gens, mon homme! Nous allons nous tromper nous-mêmes, alors! Nous allons changer et oublier nos propres intérêts...*

Après l'avoir encore engueulé et appelé de tout les petits noms, elle rentra le reste de sa colère et se tourna vers Oroş et vers moi pour nous expliquer:

— La moutarde m'est montée au nez, camarade, parce que Monsieur est mon mari, camarades. La moutarde m'est montée au nez parce que moi, pauvre femme ignorante et qui ne connais pas le monde, *j'ai pu comprendre ce que c'est que le parti*, et lui, à son âge, il ne peut pas comprendre ce que c'est que le parti, camarades. Et ça me fait de la peine, parce qu'il y a bien trente ans qu'on est mariés, camarades. J'ai honte d'être mariée à lui depuis trente ans. Parce

qu'il est bête. Parce qu'il n'a pas plus de cervelle que ça, camarades. Des enfants, ça oui, il a su m'en faire! Parce que des enfants, nous en avons quatre, camarades. Trois filles et un garçon, camarades. Et on en aurait encore plus, camarades, si je l'avais laissé faire. Mais, moi, camarades, j'ai dit aussi non, camarades, et je ne l'ai pas laissé s'approcher de moi toutes les fois qu'il en avait envie, camarades. Et voilà, maintenant nous n'avons que quatre enfants, camarades. Et je vous dis que pour notre misère, c'est assez comme ça. Parce que les enfants, que voulez-vous: on est bien heureux d'en avoir, mais il ne faut pas les désirer...

Elle chercha ses enfants perdus dans la foule, les trouva et leur cria:

— Venez mes petits, venez ici, *pour que les camarades vous connaissent. Venez qu'on vous voie, mes cocos... Que les camarades vous voient, mes poulots, mes pauvres petits loqueteux, mes petits anges... Venez ici, que les camarades vous voient et vous connaissent. Ils ont peut-être, eux aussi, des enfants, chez eux, leurs petits enfants à eux...*

Les enfants se présentèrent et nous sourirent. Mais ce n'étaient déjà plus des enfants, c'étaient des hommes mûrs. Ils ressemblaient tous à leur mère comme des gouttes d'eau. Comme si elle les avait faits toute seule, sans l'aide de son petit homme de mari.

— Mes descendants, camarades... mes descendants...

— Qu'ils soient heureux, lui avons-nous dit. Qu'ils soient heureux et que vous puissiez vous réjouir de leur bonheur.

Elle nous fit de la tête un signe de remerciement.

— Mes enfants, camarades... Mes petits, camarades... Mes poulots, camarades... Dieu seul sait comme il m'a été difficile de les élever, camarades. *Tous les quatre, j'en ferai des communistes*, camarades... Tous les quatre. Quant à mon mari, vous l'avez entendu!... J'en ai honte, camarades. Je lui dis: « Viens donc t'inscrire au parti, comme moi! » Et lui, non et non, qu'il dit. L'ennemi débarquera à Constanţa, qu'il dit, ils viendront avec des avions, ils occuperont le pays et ils vont nous pendre aux robiniers, qu'il dit... Il parle de ses doutes... Il parle aussi des doutes des autres... *Sous ces doutes, c'est la peur qui se cache, camarades, c'est la peur.* La peur du lendemain! Qu'est-ce qui va arriver demain! Eh bien, *demain, il en sera ce que nous aurons voulu.* Voilà ce que je pense, moi, camarades.

En français par JEANNE LUTIC

Le prosateur, poète et publiciste ZAHARIA STANCU, président de l'Union des Ecrivains de la R. S. de Roumanie, membre de l'Académie de la R. S. de Roumanie, est né le 5 octobre 1902 au village de Salcia, dans la plaine du Danube (dans le sud de la Roumanie), dans une famille de paysans pauvres. En 1920 il fit ses débuts de journaliste au journal « Victoria », et de poète à la revue hebdomadaire « Adevărul literar şi artistic ». Pendant l'entre-deux-guerres il dirigea plusieurs publications périodiques, dont la revue mensuelle de littérature, de critique et d'art « Azi », le quotidien « Lumea Românească », la revue « Revista Română », et fut, entre 1954 et 1964, rédacteur en chef de l'hebdomadaire « Gazeta literară ». A plusieurs reprises il fut directeur du Théâtre National « I. L. Caragiale » de Bucarest. Son œuvre, particulièrement vaste, comprend, entre autres, les volumes Poèmes simples *(vers, 1927)*, Traductions de l'œuvre de Serghei Essénine *(1934)*, Blanches *(poèmes, 1937)*, la Cloche d'or *(vers, 1939)*, l'Arbre rouge *(vers, 1940)*, l'Herbe magique *(vers, 1944)*, Journées de camp *(journalistique, mémoires, 1945)*, le Siècle de l'homme du peuple *(journalistique, 1946)*, Nu-pieds *(roman, 1948, réédité en 3 volumes en 1958)*, Voyageant à travers l'U.R.S.S. *(journalistique, 1950)*, les Molosses *(roman, 1952)*, le Sel est doux et Encolures de taureaux *(rétrospective journalistique, 1955)*, les Fleurs de la terre *(récit, 1954)*, Herbe *(récits, 1957)*, les Racines sont amères *(4 vol., 1958)*, le Jeu avec la mort *(roman, 1962)*, la Forêt folle *(roman, 1963)*, la Tribu *(roman, 1968)*, Comme je t'aimais *(roman, 1968)*, Le Vent et la pluie *(roman, 3 vol., 1969)*, Chant murmuré *(vers, 1970)*, Pour les hommes de cette terre *(journalistique, 1971)*. *L'académicien Zaharia Stancu est lauréat du Prix d'Etat de la R. S. de Roumanie et du Prix International « Herder » (Vienne, 1970). Ses livres ont été traduits dans de nombreux pays de tous les continents. Ainsi,* Nu-pieds *a été édité 35 fois dans 24 langues,* les Molosses *11 fois en 10 langues,* les Racines sont amères, *5 fois en 4 langues,* le Jeu avec la mort, *14 fois en 12 langues,* Comme je t'aimais *4 fois en 4 langues,* la Forêt folle *(Uruma) 7 fois en 6 langues,* la Tribu, *8 fois en 6 langues, etc.*

IDÉES ET COMMENTAIRES
IDÉES ET COMMENTAIRES

LA CONFÉRENCE NATIONALE DE L'UNION DES ÉCRIVAINS DE ROUMANIE

Les travaux de la Conférence nationale de l'Union des Ecrivains de Roumanie (Bucarest, 22—24 mai 1972) se sont déroulés dans des conditions particulièrement favorables. Durant la conférence on a élu les nouveaux organes de direction (le Conseil, le Bureau, le Secrétariat), ayant en tête l'académicien Victor Eftimiu comme président d'honneur et l'académicien Zaharia Stancu comme président actif. Dès les travaux préliminaires, on a remarqué un climat général d'émulation et de passion créatrice, sentiments qui se retrouvent chez le peuple entier et qui sont dus au développement multiforme de la société socialiste. Elaborées par une commission de l'Union des Ecrivains, les Thèses qui devaient faire l'objet des discussions avaient été publiées dans la presse quelque temps avant la conférence. Par leur nature, les problèmes posés, les points de vue préconisés et les perspectives qu'elles ouvrent à la littérature actuelle, elles ont fourni aux débats une base intéressante, riche en arguments et suggestions fertiles, non seulement pour les travaux de la conférence, mais aussi pour le développement même de la littérature en tant que partie intégrante de la culture socialiste, instrument d'éducation des masses laborieuses et moyen de formation des nouvelles consciences. C'est ce qui explique la participation aux commentaires et aux critiques constructives, de certains « laïcs » — lecteurs qui en dehors des « impliqués », écrivains et critiques directement intéressés, venaient s'intéresser à la signification et aux moyens d'expression de la littérature à eux destinée. Dans les revues de spécialité ainsi que dans les quotidiens, à la radio et à la télévision, aux tables rondes, voisinant avec les écrivains de métier ou mêlés à leurs rangs, les représentants de l'opinion publique de toutes catégories (ouvriers, paysans, techniciens et ingénieurs, médecins, spécialistes en sciences humaines ou naturelles, professeurs, étudiants, élèves, etc.) ont émis des observations, des critiques, des desiderata éloquents pour l'idée qu'ils se font de la littérature: une littérature des vérités de la vie, ces vérités « toujours révolutionnaires » (Lénine), une littérature pouvant descendre avec l'homme jusqu'aux sources de son être mais aussi s'élever avec lui à la hauteur de son rêve et des idéaux qui le guident dans son effort créateur, dans son combat pour améliorer sa condition matérielle et spirituelle.

Pour tous les écrivains, participants ou non à la Conférence, le retentissement de celle-ci, l'intérêt et l'exigence manifestés par le public sont venus renforcer les échos, déjà agissants, de la réunion plénière du Comité Central du P.C.R. consacrée, en novembre 1971, à l'activité idéologique, culturelle et éducative. A cette occasion, le Plénum avait reitéré et approfondi la conception marxiste-léniniste de l'art et de la littérature. En formules vibrantes de passion communiste, il exhortait, les créateurs à produire des œuvres imbues des principes de l'humanisme socialiste et en même temps réalistes, reflétant la vie telle qu'elle est, avec toutes « ses contradictions et ses conflits réels, non pas imaginaires » selon l'optique de la lutte entre ce qui est nouveau et ce qui est ancien, entre les valeurs du socialisme et les vestiges, encore actifs, de la morale et l'idéologie de l'ancien régime. Ces textes ont contribué fortement à animer les débats qui eurent lieu avant et pendant la conférence, à les concentrer sur les objectifs majeurs de la littérature et à rendre confiants les écrivains, quels que soient leur géné-

ration, leurs vues artistiques et leur goût, dans la justesse et la fertilité de l'orientation préconisée.

Le rapport présenté par Zaharia Stancu à l'ouverture de la Conférence. a souligné, dans son analyse, que les succès, à l'étranger comme au pays, de la littérature socialiste écrite en roumain ou dans les langues des nations cohabitantes, son essor spectaculaire au cours des dernières années affranchies des préjugés et tabous dogmatiques, le grand nombre de tendances, de manières artistiques, de recherches hardies caractérisant la période qui nous sépare de la dernière réunion de travail des écrivains (1968), ont confirmé la valeur de l'orientation sociale et du réalisme en art. Expressions d'un impératif non arbitraire, mais socialement et esthétiquement nécessaire, l'attente des masses et l'appel des communistes d'un côté, et de l'autre, l'exigence des créateurs envers eux-mêmes, exigence dont il est question dans les Thèses mentionnées, ont joué et jouent — est-il dit dans le rapport — un rôle fortement stimulant pour l'artiste et son oeuvre: « Les meilleures œuvres, le cours principal du développement de notre littérature . . . ont pris ce chemin. Le trait fondamental de l'évolution de la littérature, de la prose, de la poésie, de la dramaturgie et de la critique littéraire pendant ces trois années et demie que nous analysons ici, a été justement l'attention consacrée aux problèmes de la société. Les meilleurs livres, qui ont eu la faveur de la critique et du grand public ont été des livres de prose réaliste, traitant de problèmes sociaux aigus: des livres concernant notre vie contemporaine, des poèmes, des recueils d'articles, des pièces de théâtre qui faisaient d'une attitude socialiste une réussite artistique. Ces livres étaient vraiment centrés sur les aspects réels de la vie contemporaine, avec toutes ses contradictions, ainsi que sur le sentiment de grandes réalisations, de fierté patriotique et de droits légitimes qui anime à juste titre ceux qui contribuent au grand progrès de la Roumanie socialiste. »

Revenant au travaux de la conférence, il faut remarquer que les exposés les plus denses en réflexion et en expérience significative de l'art et de la vie ont abordé les thèmes fondamentaux de la création littéraire, en fonction des principes qui l'inspirent et des voies qu'elle emprunte pour se réaliser. Ces exposés ont passé outre aux préoccupations purement professionnelles, de laboratoire personnel ou de vie littéraire, aux grands et petits ennuis inhérents au métier, aux heurts des écrivains avec tel ou tel représentant de la mentalité bureaucratique. En ce qui concerne les problèmes de l'humanisme socialiste, on a mis en relief l'extension « totalisante » que prend ce concept-pilote dans la vision marxiste-léniniste du monde. L'humanisme socialiste, qui subordonne la valeur esthétique aux valeurs humaines, sociales et éthiques, intègre le patrimoine avancé de l'humanité. Ce patrimoine a glorifié ou du moins placé au centre du tableau artistique l'image de l'homme, personnalité active qui combat, d'une façon ou d'une autre, pour dépasser les limites de la condition humaine, pour arracher ses pareils au joug des forces aveugles, de cette chimère nommée fatalité, quel que soit son aspect: oppression sociale, restrictions morales, fureur des instincts ou même ténèbres de la mort. Mais l'humanisme socialiste diffère de l'humanisme traditionnel. Ce qui l'en distingue, c'est qu'étant le but suprême d'une société disposant d'une théorie adéquate et bénéficiant d'une longue pratique dans son effort de sauter « de l'empire de la nécessité dans celui de la liberté », il possède un caractère historique concret. C'est pour cette raison que l'humanisme socialiste ne se borne pas, ne peut pas se borner à reprendre simplement les « doléances » de l'humanisme classique; il ne ferait en ce cas que rester au stade de l'aspiration idéale, utopique, de noble rêverie. L'humanisme socialiste propose aussi des moyens, consacrés par la vie elle-même, pour atteindre ses buts. Sa matérialisation, sa conversion en acte, en fait d'existence se déroule dans le temps sous la forme d'un combat entre des forces contraires, avec ses progrès et ses retraites, ses triomphes et ses revers ; l'arène où il se manifeste est donc la société entière et non l'individu isolé. D'où la nécessité pour l'artiste, pour l'écrivain de comprendre l'homme socialiste non plus simplement comme être « en soi » mais surtout dans ses relations avec les catégories sociales les plus conscientes, les plus combatives pour le triomphe de l'idéal humaniste. Conçu dans l'esprit de cette dialectique intérieure, des tensions qui le nourrissent et dont il se nourrit, l'humanisme socialiste replace les problèmes dits « éternellement humains » dans un cadre nouveau et leur donne un nouveau sens. Ce sens, qui est dynamique, fait naître la confiance dans les possibilités de réaliser peu à peu l'accord entre « l'essence humaine et l'existence inhumaine », passant outre aux contradictions qui existent à l'intérieur et en dehors de l'homme. Cet accord, Marx le considérait essentiel pour l'époque communiste. Loin d'être un simple code de normes rigides, l'humanisme socialiste implique néanmoins une option éthique. C'est là l'origine de son côté polémique à l'égard de tout ce qui déforme tendancieusement l'homme et ses idéaux, tout ce qui réduit son image à celle d'un être fragile, voué par vocation à la déchéance et à l'échec. Conscient et lucide quant aux abîmes terribles de notre moi « secret » qu'encouragent les idéologies mystiques, irrationnalistes, ennemies de l'homme, l'humanisme socialiste milite non pour cacher pudiquement ces abîmes, mais au contraire pour leur faire face et faire triompher l'humanité de l'homme contre sa propre inhumanité.

Quant au réalisme, ses problèmes ont été soumis, à leur tour, à une discussion dont les résultats, corroborés aux Thèses de l'Union des Ecrivains et aux idées lancées par les débats antérieurs ou les recherches des esthéticiens, témoignent d'une interprétation pertinente. Des éléments originaux sont venus fonder une élaboration moderne de la notion, réalisant un juste équilibre entre la rigueur théorique et la souplesse nécessaire à la pratique artistique, à ses multiples tendances, méthodes et styles. Considéré comme la somme des conditions et moyens artistiques pour réaliser la finalité humaniste-socialiste de la littérature, le réalisme acquiert ce support philosophique, cette

perspective idéologique grâce à quoi, contrairement à ce qui se passe dans l'optique dogmatique ou traditionnelle, il ne se réduit pas à un ensemble de procédés, fussent-ils consacrés par une grande littérature, comme par exemple la prose du XIXe siècle. Le réalisme préconisé, toujours hospitalier pour les normes de la « mimesis », de la reproduction de la vie par « situations et caractères typiques », accorde droit de cité aussi à d'autres manières de refléter la réalité (symbole, allégorie, monologue intérieur, mélange du rêve à la réalité, du vraisemblable à l'extrême ou à l'exceptionnel, au singulier ou au fantastique). Seule réserve, essentielle et justifiée : les formes employées devront servir la cause de la connaissance, aider à faire comprendre les sens, les directions d'orientation de la vie sociale ou individuelle, extérieure ou intérieure. Au lieu d'être un réalisme des « véhicules de l'idée», le réalisme devient ainsi un réalisme des idées «véhiculées», ou encore, pour reprendre la formule des Thèses de la Conférence, un réalisme des significations majeures, impliquant un désir de participer et une position active devant la réalité, le respect de la vérité et l'effort de la comprendre, partant des positions de la philosophie matérialiste dialectique, sans éviter ni conflits, ni confrontation, sans perdre de vue le sens dynamique et les perspectives de notre société. Et plus loin : « Il convient de déplacer le problème du réalisme et de le faire passer du domaine de l'étude des formes dans celui du rapport entre forme et contenu, entre l'œuvre et sa source d'information d'un côté, et la finalité de sa communication d'un autre côté ». Mais il est nécessaire, a-t-on dit, de tenir compte de la dialectique de la forme et du contenu, du fait que le premier terme est dépendant de l'autre. Il y a des formes plus indiquées pour certains contenus, plus suggestives, pouvant mieux embrasser, s'adapter plus promptement aux contenus infinis de la vie. Il y a également des formes plus accessibles que d'autres, et cette vérité ne saurait être ignorée par une littérature qui sans confondre simplisme et simplicité, didacticisme et action transformatrice ou rayonnement éducatif de l'art, refuse quand même la littérature ésotérique, aristocratique, artificielle et prétendument « savante », « philosophique », l'expérimentation stérile, propre à répandre la confusion et dans le meilleur des cas le manque d'idées. Ces problèmes sont du ressort de la critique. Ainsi que l'ont déclaré les critiques qui ont exposé leurs opinions, c'est à elle que revient le devoir d'intervenir plus activement, avec toute la responsabilité, dans la résolution des problèmes liés au contenu et à la forme, et de contribuer de la sorte à l'orientation théorique et pratique de la littérature. L'important, c'est de constater qu'en employant le langage de la « complexité dans la simplicité », selon la formule d'un grand critique roumain, la littérature augmente ses chances. De cette façon elle réussit à répondre de manière créatrice, et en accord avec le caractère de sa nation, à ses traditions les plus chères, aux problèmes qui se posent à l'homme *ici et maintenant*, au peuple roumain constructeur d'un socialisme en plein essor dû à la mise en valeur de ses propres ressources.

S'inspirer de l'histoire contemporaine tumultueuse de sa patrie ; se poser ses questions, transmettre à la nation à laquelle on appartient le résultat de cette rencontre entre une sensibilité personnelle et le travail, la lutte, les aspirations et les succès de tout un peuple, c'est là, selon les Thèses de la Conférence, la raison d'être d'une littérature fondée sur la conception marxiste-léniniste de la vie et de l'homme. Cette littérature a pour unique but de ses efforts les idéaux de l'humanisme socialiste, et comme chemin vers ce but, celui d'un réalisme non pas sans « rivages », mais riche de sens et ne négligeant aucune des formes pouvant mener au but. C'est ainsi que le camarade Nicolae Ceaușescu comprend le rôle de la littérature, lorsqu'il recommande aux écrivains, dans le discours prononcé à la Conférence, de s'efforcer « par leurs œuvres de servir les idéaux du peuple roumain, de contribuer à élever la conscience socialiste des masses et d'apporter leur contribution, aux côtés de tous les travailleurs, à l'édification de la société socialiste multilatéralement développée ».

R. R.

L'UNIVERSITÉ: TENDANCES ET PERSPECTIVES

par PAVEL APOSTOL

L'enseignement supérieur contemporain oscille entre deux tendances divergentes. Vu son histoire, il représente — selon l'avis de W. G. Bennis, spécialiste réputé dans la théorie de l'organisation, — « l'une de nos organisations les plus rigides et les plus sclérosées ». Pourtant le rôle social de l'enseignement supérieur est d'être, selon sa propre définition, un *atelier de plans de projection et d'élaboration des futurs alternatifs*. Les fonctions attribuées à l'université sont toutes *orientées vers* l'ave-

nir: *formation* de cadres hautement qualifiés, nécessaires à l'avenir; *recherche* scientifique, principale source d'invention, non seulement technologique, mais surtout *sociale*; *création et diffusion des valeurs culturelles*, dans le cadre de l'« éducation permanente », avec orientation des choix qui se trouvent à la base des projets de développement social et d'affirmation de l'individu; enfin, mise à la disposition de la collectivité et de ses organismes directeurs de *propositions technico-scientifiques et culturelles* concernant les conséquences à *long terme* des décisions actuelles.

La tension créée entre tradition et innovation ne cesse de grandir; dans nombre de pays, elle a donné naissance à des phénomènes *d'aliénation de l'éducation*.

Dans ce cas, la jeunesse estudiantine est frustrée de la satisfaction de ses exigences légitimes à l'égard du système d'enseignement supérieur; en raison de cette aliénation des structures éducatives, celles-ci lui paraissent — parfois à juste titre — étrangères à ses intérêts et à ses aspirations d'avenir.

Dans cette dynamique tumultueuse, l'université roumaine présente une physionomie bien distincte. Une première remarque concerne son *climat*, beaucoup plus tranquille qu'en d'autres pays et, en tout cas, *exempt de conflits*. Mais il s'y déroule un processus tenace, conscient et radical de renouvellement, que le terme usuel de « modernisation » n'exprime qu'à demi. La conception même de « modernisation » y est, dirions-nous, plus organique. Le processus est considéré en profondeur et dans la pluralité de ses dimensions. En profondeur — en tant qu'effort d'assimilation, par l'université, des structures et de la dynamique de la pratique sociale d'une société en train de réaliser un développement socialiste multilatéral, au niveau de la civilisation scientifique et technologique actuelle et, d'autre part, en tant qu'effort d'intégrer l'université, en raison de ses fonctions, dans la pratique sociale de l'époque. En outre, la « modernisation » y est entendue, sous de multiples dimensions, dans toute la complexité de ses aspects quantitatifs et qualitatifs. Signalons, sous l'aspect quantitatif, l'extension et l'amplification de l'université, qui tend à devenir un *enseignement de masse*. La généralisation de l'enseignement de douze ans aura pour effet, dans un terme prévisible, qu'une grande partie de la population possédera une instruction presque entièrement au niveau du lycée. Du point de vue qualitatif, on assiste à un renouvellement et à une précision opérationnelle des buts, des objectifs, des contenus et des méthodologies, respectivement des technologies didactiques.

Nous en arrivons ainsi à une autre caractéristique de l'université roumaine d'aujourd'hui: l'accentuation de ses liens organiques avec la pratique sociale. L'axe de cette interaction est, certes, *l'unité entre l'enseignement, la recherche* et *la production*, réalisée par des voies multiples. Cependant, ceci s'intègre dans une tendance significative de l'essor culturel qui, selon nous, constitue une manifestation spécifique de la société roumaine engagée dans la réalisation d'un si ample programme de développement.

La distinction et l'opposition, signalées par Ch. Snow, entre la culture « humaniste» au sens traditionnel du terme (surtout littéraire et de bibliothèque) et la culture scientifique-technologique, est vivement ressentie dans nombre de pays. Chez nous, cette séparation et cette divergence semblent avoir été dépassées par la *synthèse dynamique*, encore en voie de réalisation, d'une culture socialiste qui associe — dans une unité toujours remise en question et constamment rétablie à un niveau supérieur — *l'efficience socio-économique, le dynamisme* technologique et *les significations, les valeurs* humaines. C'est un fait remarquable qu'au niveau de la culture toute entière et naturellement aussi à celui de l'enseignement supérieur, on voie prévaloir *l'intégration* mutuelle et non l'opposition entre *la science, la technologie et la spiritualité* de l'humanisme socialiste. Cette tendance se manifeste, dans les plans d'enseignement universitaire en voie de réalisation ou d'élaboration, par une *orientation vers l'action*, rendue possible par l'effort persévérant de modeler la culture professionnelle selon les principales directions de la culture générale contemporaine: accroissement de l'importance de l'instruction mathématique et technologique, en corrélation avec une « culture méthodologique », avec la *maîtrise de la méthodologie de la connaissance et de l'action sociale* finalisées en vue de réaliser un projet de transformation radicale de l'homme et de la société, ce qui implique une ouverture constante vers l'univers des valeurs — et appropriation des résultats de l'exploration de la changeante condition humaine, par une culture où les sciences sociales et humaines sont assimilées non seulement théoriquement, mais aussi dans leur application pratique, en tant que profession d'« ingénieurs sociaux », soumise aux critères de l'humanisme socialiste.

Sur le plan de l'organisation, cela s'exprime de façon significative par la naissance de ce que nous pourrions dénommer *l'enseignement supérieur intégré* — par exemple à l'université de Craïova, qui comprend, outre les facultés dites « traditionnelles », aussi les facultés de médecine, d'agronomie et les établissements de formation technologique. Selon l'expression courante, nous dirons qu'on voit aujourd'hui se manifester dans l'université roumaine la tendance à se restructurer en vue de promouvoir son caractère *interdisciplinaire*, intégré à une vision opérationnelle, se proposant donc *une finalité précise dans l'action d'innovation sociale*. Ce processus de pénétration de la pratique sociale dans les universités et le processus complémentaire de pénétration de l'université dans la pratique sociale s'expriment par *l'accommodement de l'université à l'effort d'extension* et *d'approfondissement de la démocratie socialiste*. Cet accommodement se manifeste de plusieurs façons, mais le fait le plus significatif nous semble être sa constante orientation vers *l'abolissement des structures* basées sur la conception traditionnelle des *élites*, à commencer par la démocratisation des rapports professeurs-étudiants, pour finir avec la direction de l'université, où la participation des étudiants et des facteurs sociaux extérieurs à l'université ne cesse de s'accroître.

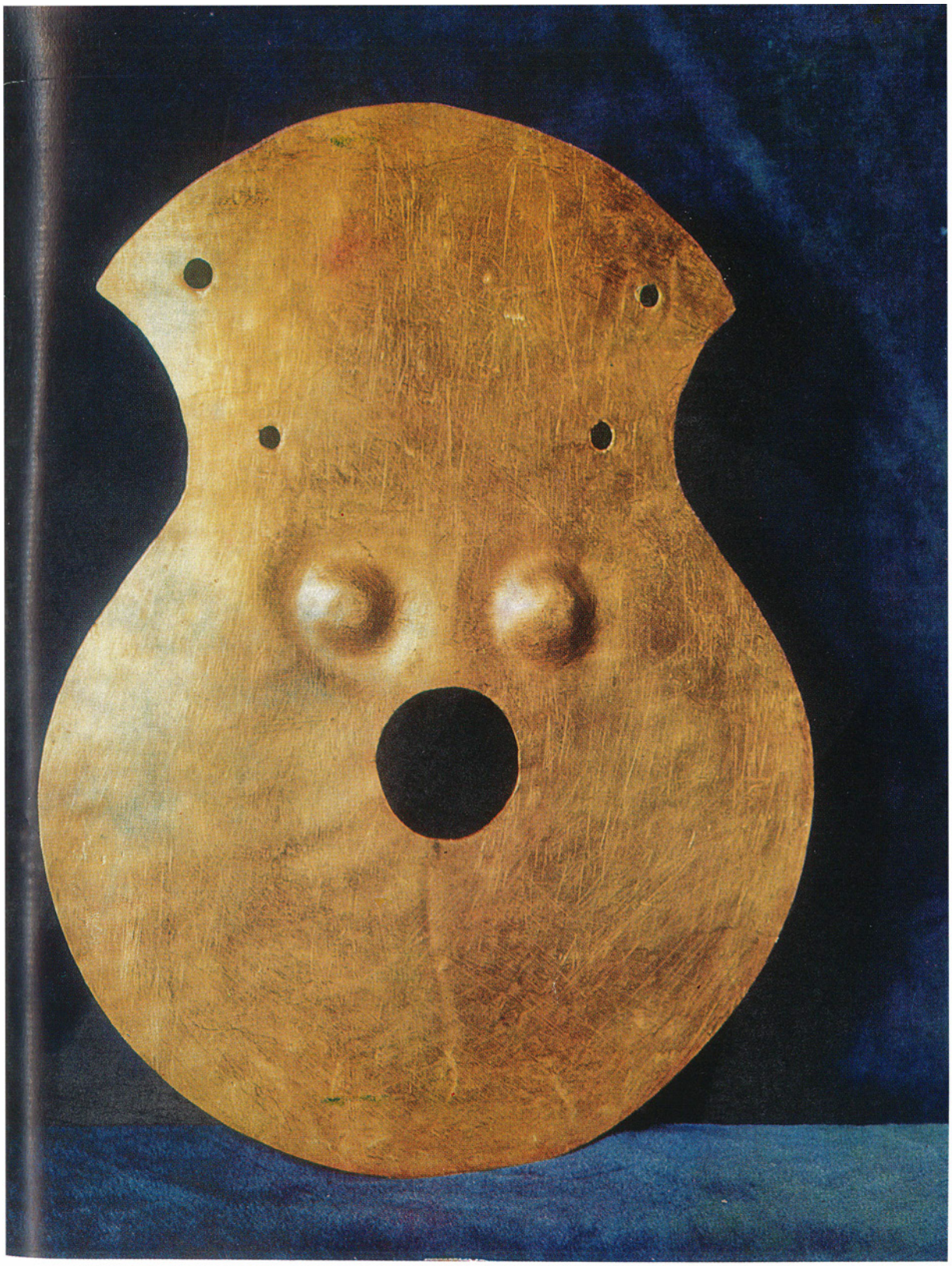
S'il nous fallait caractériser, dans une perspective de philosophie de la culture, les tendances actuelles de l'université roumaine, il nous faudrait consigner, avant tout, la convergence de ces tendances vers l'élaboration et la réalisation d'un projet audacieux de développement révolutionnaire multilatéral, aussi bien des structures sociales, économiques et politiques, que des rapports interhumains. Dans l'ensemble, elle vise à créer une société communiste où — selon la formule déjà donnée par le *Manifeste du Parti Communiste* — le développement de la liberté de chacun soit la condition du développement de la liberté de tous. En vertu de cet objectif, l'université roumaine constitue, dans le contexte social et humain, un centre permanent d'initiative et d'esprit inventif.

L'ÉTHOS DE LA CITÉ

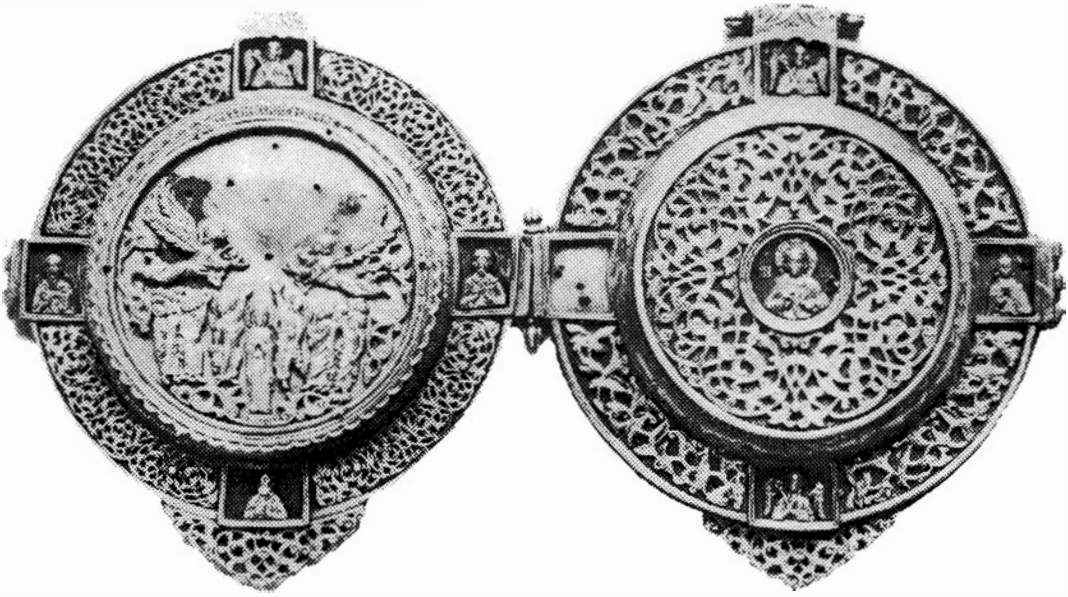
par **GEORGE MUNTEAN**

Engendrée par l'« ère de l'enthousiasme », par la conscience de « vivre au cœur d'une époque effervescente » — selon un vers de Nicolae Labiş — la poésie roumaine de la cité s'est efforcée, au cours des 25 dernières années, de surprendre les essences de cette époque ainsi que celles de l'homme qui l'édifie et en prend possession, se comportant en même temps comme créateur et comme citoyen, intéressé par la dimension générale existentielle autant que par la dimension courante de la collectivité dont il fait partie. Les poètes roumains ont constamment tenté de restituer, simultanément, l'image de celui qui prend en charge l'ancienne cité, qui la restaure moralement et matérialement, qui poursuit son édification — mais aussi, et surtout, l'image de ce qui reste à construire sur tous les plans de la vie. Le dynamisme social du dernier quart de siècle roumain constitue le support et l'explication de ces nouvelles prises de positions en matière de poésie. Car à considérer les choses au point de vue historique et littéraire, quiconque s'intéresse aux destinées de la littérature roumaine dans son ensemble peut facilement voir que tous les écrivains qui la composent ont eu une inclination marquée pour le destin de la *polis* et du *demos* auxquels ils appartiennent, attitude digne, défendue parfois au prix de la vie. La mort par décollation du chroniqueur Miron Costin, la mort en exil de Dimitrie Cantemir, chroniqueur, prince régnant et historien, celle de l'écrivain révolutionnaire Nicolae Bălcescu, ou l'assassinat, en 1940, de Nicolae Iorga, historien, écrivain et homme d'Etat, sont quelques-uns des moments où l'écrivain roumain a payé la page écrite ou l'activité patriotique par l'exil, la mort parmi les étrangers, voire par une fin sanglante dans son pays même. Pourtant le fait n'a pas été de nature à éloigner l'écrivain de ceux pour qui il travaillait, mais l'a rendu, au contraire, plus solidaire encore de leur sort et l'a fait assumer la responsabilité d'une expression hautement convaincante, pouvant servir de memento à l'usage de ses successeurs. Ainsi, d'un siècle à l'autre, d'étape en étape, le flambeau de la poésie, allumé au feu des confrontations sociales et morales, au feu des luttes pour l'humanité et la justice, a été constamment présent, éclairant les consciences avec toujours plus d'intensité. Il va sans dire que cette poésie ne s'est pas développée et ne se développe pas d'une manière singulière et unilatérale, elle a connu et elle connaît une concomitance, un échange d'accents et de substance avec le paysage lyrique contemporain tout entier. On rencontre, dans son plasma, de constants et parfois d'abondants reflets de la poésie chantée, visant l'actualité en général de la lyrique érotique (« Si tu as pénétré dans mon chant, du rêve du pays tu fais partie », déclare Lucian Blaga à sa bien-aimée), de la poésie de méditation philosophique ou de celle évoquant des paysages, parce que l'homme de la cité et son poète éprouvent d'une manière toujours plus complexe, plus *impliquée* et plus responsable, plus profondément, les aspects de l'existence sans en ignorer aucun. Dans ce cadre, le chant de la cité se dessine aujourd'hui dans la poésie roumaine aussi bien comme un *état* général (en ce sens que sa présence est ininterrompue dans son ensemble), qu'en tant que l'un de ses *secteurs*, prégnant mais non pas étanche.

Les transformations sociales ayant été chez nous extrêmement importantes au cours des dernières années, les poètes, en tant qu'écho, selon Hugo, de leur siècle, ont essayé de déchiffrer « avec une heure d'avance » (pour citer cette fois le poète Mihaï Beniuc) le sens de ces transformations, afin de prendre position et de lutter en faveur de leurs orientations vraiment novatrices. C'est ce qui explique pourquoi, dans l'œuvre de chaque poète qui a traversé cette étape, du plus âgé au débutant de la dernière heure, la *cité*, avec ses problèmes, son existence, ses drames et son évolution, constitue, sans exception, une présence. Les change-



Idole anthropomorphe « en violon » du trésor de Moïgrad (néolithique final), taillée dans une grosse plaque d'or. Le Musée d'histoire de la R.S. de Roumanie, v. page 57



Plateau d'argent, donation faite au monastère de Snagov par messire Drăghici Vintilescu (1491). Le Musée d'histoire de la R.S. de Roumanie, v. page 57

ments survenus ayant visé le plus souvent le destin de la cité, comme en chaque époque qui tend consciemment et selon un programme à se définir et à se structurer, une réévaluation de l'homme et de ses conquêtes s'est avérée nécessaire. Les circonstances ont mené, surtout dans l'immédiat après-guerre, à une certaine objectivation du lyrisme, à une répartition des pièces lyriques par cycles et, particulièrement, au développement, remarquable à un moment donné, de la poésie épique à thèmes civiques, historiques et politiques. C'était la modalité qui semblait la plus appropriée à la grandeur des problèmes posés par la nouvelle époque, la plus capable de justifier le changement intervenu dans la manière de penser des hommes, dans l'image qu'ils se faisaient d'eux-mêmes et de l'histoire qu'ils forgeaient. La forme la plus expressive et la mieux cristallisée, le résultat artistique le plus évident, par son *amplitude*, de ce processus fut le *Cantique de l'homme* de Tudor Arghezi ; mais en ce « commencement d'âge, d'espoirs et de résurrection », un même courant spirituel alimentait l'œuvre poétique de bon nombre de contemporains, parmi lesquels Dan Deşliu ou Maria Banuş, Eugen Jebeleanu ou C. Theodorescu. Car, en général, affranchie de son poids de tristesse, la production lyrique de Voïculescu, Bacovia, Vinea, Demostene Botez, Călinescu et autres poètes, ralliés ou formés en ces temps nouveaux, fait souvent l'éloge de l'homme qui se construit un pays « tout paré par la grande fête» du travail, inscrivant parfois avec une grande force, dans les consciences, les images de son incessante transformation. D'où l'exhortation adressée au constructeur contemporain : « ne t'arrête pas, aigle, élève-toi » (Arghezi), « Creuse sans cesse,/creuse, creuse, jusqu'à ce que tu trouves des étoiles dans l'eau » (Blaga), exhortation qu'on retrouve, autrement formulée, chez tant de poètes — de Zaharia Stancu, Iulian Vesper ou George Lesnea à Mihaï Beniuc et Miron Radu Paraschivescu, à Ştefan Augustin Doïnaş, Adrian Păunescu ou Ioan Alexandru — dont la vibration caractéristique vient enrichir de nuances inattendues le patrimoine poétique. La tendance est à glorifier l'homme complexe, voire complet, car sa libération sociale et nationale lui garantit la possibilité de se manifester d'une manière plénière, de mettre en valeur ses potentialités. Le meilleur climat de cette valorisation est certes celui du travail ; de là découle, par conséquent, un vif développement de la poésie exhortant à des actions significatives, de celle qui présente le paysage du pays régénéré par les amples constructions réalisées durant ces années. Tout ce qui peut soutenir l'élan constructif maintenant déclenché, tout ce qui peut ennoblir l'homme et le grandir, tout est tenté. L'époque impliquant l'héroïsme en tout ce qu'on accomplit, il n'est que juste que les attitudes prométhéennes, icariennes, et, en général, constructives, soient constamment soulignées. Ainsi, outre le mythe du sacrifice par emmurement, qu'on appelle chez nous le motif du maître Manole, d'autres motifs ont été « exploités » d'une façon significative, notamment celui de Prométhée (Victor Eftimiu, Al. Philippide, etc.), celui d'Icare, et autres mythes et symboles pouvant étayer cette orientation de la poésie civique. Nous exemplifierons ici l'intensité de cette sollicitation, révélatrice pour la force de valorisation du passé culturel mais aussi de la contemporanéité, à l'aide de la poésie inspirée par le motif du maître Manole, troublante par sa fréquence au cours de ces années. Cette valorisation sans précédent du mythe du constructeur qui sacrifie sa femme, en la murant vivante à la base de l'édifice pour que celui-ci dure éternellement, s'explique évidemment par le fait qu'il englobe l'enthousiasme constructif porté jusqu'au sacrifice ultime. Dans la trame du mythe se trouvent impliquées la confrontation rigoureuse de l'artiste et de son époque, menant à une victoire symbolique mais éternelle du premier, la soif de perfection, jamais assouvie, du créateur à l'égard de son œuvre, ainsi qu'une méditation indirecte, mais continue et substantielle, sur le sort de l'artiste, son œuvre et sa signification sociale. Il ne faut pas omettre la modernité et l'actualité foncière du motif en question (et de bien d'autres d'ailleurs, tout étant ici fonction de la modalité dont on l'aborde), ni son ouverture vers d'autres mythes qui, tous, pouvaient et peuvent encore stimuler l'imagination des poètes, leur enthousiasme créateur. Le poète lui-même peut se considérer comme un confrère de ce héros génial des ballades populaires, ce qui rend absolument naturelle cette mise en valeur et si nous plaçons ce geste sur la toile de fond de l'époque traversée, il acquiert un sens hautement significatif. Arghezi, par exemple, souligne la dévotion que suppose l'œuvre créatrice: « Pour que l'autel soit et que les pierres durent/Il faut qu'à leur base un cœur et une vie on emmure». Radu Boureanu entrevoit, dans la perspective d'une continuité que rien ne saurait fissurer, le geste du maçon d'une autre époque, prolongé dans le geste de celui de nos jours. Cicerone Theodorescu donne une plus grande extension à l'image, suggérant les inoubliables sacrifices sur lesquels s'est édifié le pays, et surtout l'époque la plus récente, à sa base se trouvant une parcelle de chacun de ses citoyens. Des poètes tels Mihaï Beniuc (*Nouveau maître Manole*, *S'il faut se surpasser*, *A l'instar du maître Manole*), etc., Aurel Rău (*Hourra, maçons constructeurs*, *Immeubles sur le littoral*, *Prétextes*), Nicolae Labiş *(Maître Manole)*, Gheorghe Tomozeï (*le Maître puisatier*, *le Puits*, *Miracles sans sacrifice*), Ana Blandiana (*Chanson à une fenêtre*, *Multiplication*, *Portrait*, *la Quatrième dimension*, *Elégie au sujet des étoiles*, *Romance pour les ingénieurs; Manole*, *Manole; Ballade*), Ion Gheorghe (*la Cariatide*, etc.), Marin Sorescu (*Maître Manole*), Nichita Stănescu (*Ville qui grandit*, *Légende*, *Amphion*, *le bâtisseur)*, Cezar Baltag (*Le lointain amour*, *Romance sans fin*) et bon nombre d'autres ont également abordé sur une grande échelle et diversement ce motif généreux, exprimant ainsi leur adhésion aux grands faits du pays, chantant son vertigineux essor. D'ailleurs, le motif du maître Manole continue à représenter un repère et une source pour notre poésie d'inspiration sociale et philosophique, une coordonnée de sa grande vibration, dans le sens d'une valorisation artistique complète de l'élément national et de son intégration de plus en plus convain-

cante dans l'universalité. Compte tenu du fait que les autres motifs mentionnés ont été abordés presque aussi fréquemment que celui du maître Manole, et si l'on ne perd pas de vue la circonstance que ce n'est là que l'une des modalités d'expression de la poésie roumaine contemporaine, imprégnée de valeurs civiques, on obtient d'un seul coup une ample représentation de ses dimensions.

Car, en nous engageant plus profondément dans cette zone, nous serons frappés par la tendance unanime des poètes à chanter et à se rapporter aux problèmes, aux milieux et aux aspects les plus divers de notre société, de la contemporanéité en général. La liberté et la responsabilité qu'il sent palpiter dans ses vers, le poète les ressent comme venant du plus profond du mouvement social auquel il est organiquement rattaché et dont il se croit le messager autorisé. Certes, on ne saurait tenir compte de tout ce qui à été écrit sur ce sujet, et les poésies ouvertement consacrées à la lutte pour l'édification de la nouvelle cité roumaine ne sont pas les seules éloquentes. Parfois même les poèmes les moins directs, les plus allusifs, qui ne dégagent que d'une façon générale l'atmosphère de cette lutte, sont les plus expressifs. Mais de leur totalité on pourra toujours composer un beau recueil soumis à ces idées directrices, et comprenant des réalisations importantes de notre poésie nouvelle, issue de la constatation que « dans ce vieux pays, les hommes sourient » (A. E. Baconsky).

La confiance dans l'étoile et le destin du pays, dans la force de la patrie de surmonter les moments les plus difficiles, a été depuis longtemps exaltée, mais de nos jours elle a acquis une extension et une audience peu communes. Le poète, se sentant d'accord avec ceux qui travaillent (« Fraternellement ils m'ont serré la main : — Sois notre camarade/ Fabrique-toi un simple chalumeau et joue pour nous des chants nouveaux » — G. Călinescu), sachant à qui l'on est redevable du rétablissement de ces dignités réciproques, use tout naturellement de « grands mots », de mots qui dans tout autre contexte pourraient paraître déclamatoires. Schillerien, hugolien et whitmanien, maïakovskien ou goethéen — le vers des poètes roumains consacré à la vie sociale se joint aux autres nuances de l'expression lyrique, en une harmonie des plus complexes.

Dans ce cadre, la *poésie politique* a acquis un nouveau statut. L'artiste se voit de plus en plus impliqué dans les actes importants de la cité, libéré de ce que Geo Bogza appelait dernièrement la « mise au coin » de l'écrivain par l'histoire. Ceci confère au poète une force nouvelle, le droit fondamental de se prononcer au sujet des grands problèmes de l'époque. C'est sur cette toile de fond que s'est dessiné le *Sourire de Hiroshima* d'Eugen Jebeleanu, qualifié par un commentateur étranger de « poème d'une urgence pathétique, exceptionnelle », qu'ont fleuri les poèmes contre la guerre de Maria Banuş ou de Radu Boureanu, ceux qui condamnent l'oppression, écrits par Ion Caraïon, etc. La poésie roumaine de la cité a acquis ainsi une signification internationale, aussi bien par le fait des problèmes abordés que par le mérite de certaines de ses valeurs. Si on ajoute à tout cela les mutations intervenues dans la manière de valoriser sur le plan lyrique et épique certaines figures exemplaires du passé national (et en premier lieu celles de révolutionnaires tels que Horia, Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, Avram Iancu) ou les moments significatifs du passé de lutte de notre peuple, moments qui ont culminé par les grandes victoires du prolétariat, l'éventail de cette poésie s'élargit considérablement. Il ne faut évidemment pas oublier la poésie qui glorifie les moments importants de l'histoire contemporaine, les victoires remportées par le peuple roumain dans l'édification d'une société nouvelle, dans la formation de citoyens à sa mesure. Citer ici des noms ou des vers est presque inutile, tout poète, quel que soit son âge ou son expérience, ayant abordé des thèmes de ce genre. Ce qui importe, c'est la prédominance de plus en plus prégnante, dans ce secteur, des valeurs authentiques, dont le nombre et le relief sont de plus en plus imposants. Cela confère une grande ampleur à la poésie des gestes civiques, qui pénètre dans notre concience, nous émeut et qui, en plus de l'attribut respectif, possède la qualité absolument indispensable d'être de la *poésie*. On arrive ainsi rapidement à reconnaître, non seulement sur le plan théorique, mais aussi dans la pratique littéraire courante, le fait qu'il existe en Roumanie assez de poésie de qualité, à laquelle il est possible d'appliquer, d'une manière fondamentalement justifiée, c'est-à-dire en concordance avec les repères esthétiques généraux, l'épithète de *civique*, de *militante*. Nous avons vu également qu'à certain point de vue, celui qui essaie ses forces dans ce secteur de la poésie assume, en plus d'une responsabilité purement civique, d'autres responsabilités, en quelque sorte plus grandes et plus importantes par rapport aux exigences de la poésie en général. Celles-ci découlent du fait qu'en insistant sur la sensibilité sociale et politique, le poète manie un matériel presque incandescent. Se trouvant confronté à la vie d'une façon beaucoup plus prégnante et directe que dans ses autres créations, il lui faut trouver les moyens les plus adéquats pour transformer sa vibration affective en vibration esthétique. Aussi, pour avoir une connaissance immédiate des dimensions poétiques de l'époque, nous n'irons pas chercher notre propre image dans les vers de quelque auteur obscur, nous nous adresserons, par exemple, à l'œuvre de Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Veronica Porumbacu, Al. Andriţoiu, Tiberiu Utan, Ion Brad, Constanţa Buzea et à d'autres poètes, plus ou moins jeunes, mais substantiels, dans les images desquels on peut déchiffrer le sens profond de notre époque. Aussi, en partant du fait que notre lyrique comprend une bonne part de poésie civique, militante et que, de toute façon, les poètes la pratiquent et la pratiqueront toujours, tout en stimulant constamment le développement de ce genre on s'est efforcé de faire valoir les qualités de cette poésie, sa complexité et sa durabilité. A l'instar de Labiş, les poètes de toutes les générations qui se sont rencontrées sous le signe de la contemporanéité socialiste ont senti leur sensibilité structurée par la révolution, par la « grande force ». C'est sur ce terrain qu'ont fleuri les *Mille chants au parti* (Ioan Alexandru), symbole des « échos qui persistent

à travers des millénaires », incarnant, comme pour Miron Radu Paraschivescu, les aspirations immémoriales à la liberté, les héroïques panoplies de rêves et le « livre d'or des combats soutenus ».

Sur ces coordonnées, la poésie qui glorifie la montée de l'homme, « degré par degré », brûlant parfois les étapes, d'autres fois butant et s'exténuant, sans toutefois abandonner la spirale ascendante, est empreinte d'un pathos peu commun, d'une générosité tonique, d'un optimisme qu'on peut déjà déceler, encore que discontinu, dans ses couches plus anciennes. Une note à part de cette poésie en général est donnée par le fait que tout ceux qui l'écrivent, sans sacrifier leur individualité, se sentent solidaires de la collectivité où ils se manifestent. La compatibilité entre individu et société, entre poète et son époque, entraînent simultanément le même processus dans le plan de la reconnaissance sociale de son activité créatrice, les meilleures réussites du poète devenant sur-le-champ le bien de la communauté. Le poète n'éprouve plus que rarement le sentiment d'être un prophète prêchant dans le désert ; en tous cas, il ne cultive pas le mépris à l'égard de la « foule ignorante », pour compliquées, voire chiffrées que soient les idées contenues dans sa poésie.Celle-ci, étant aujourd'hui *à tous*, quand elle est bien articulée, appartient autant à son créateur qu'au monde, à l'instar du grand héros social qui, lui non plus, « ne s'appartient pas uniquement ». Sans ce héros, sans ceux qu'il représente, les élans du poète, ses chants seraient restés, en bonne mesure, lettre morte. C'est là aussi la grande conquête de la nouvelle poésie roumaine de la cité, qui la fait entrer dans une compétition sociale plus large et rend son pathos palpable, vivant. Le timbre, la mesure, la mélodie intérieure d'un côté, l'appel au vers gravé dans le métal, de l'autre, les dosages variés en fonction de l'expérience, de la culture, du tempérament et du talent des différents poètes, font que leur message, leur contour et leur contribution au paysage général de notre poésie contemporaine confèrent à celle-ci un manifeste accent d'époque. Maître des moyens de son art, ouvert aux phénomènes de la vie, attentif à leurs nouveaux aspects, le poète jouit actuellement d'une large audience publique, d'une solide estime. De là, une grave responsabilité à l'égard de l'acte poétique, la confession directe des victoires, des doutes et des certitudes. Par-dessus tout s'impose une soif de pureté, d'innocence et de sérénité, qu'appellent ardemment toutes les fibres du cœur. Les temps que nous vivons prennent pour notre poésie une signification majeure, décisive, car c'est « parmi nous, ici, maintenant », que naissent « les héros, les rêveurs, les audacieux » (Şt. Aug. Doînaş), et cela nous donne le sentiment, dont nous parlions, de prendre part à une nouvelle genèse au sujet de laquelle il convient de témoigner. Ce sentiment pousse le poète à situer le quotidien dans un contexte capable, sinon de l'élever aux dimensions du mythe ou de l'histoire, de l'intégrer dans une zone d'utilité sociale certaine. Outre les idées, « pareilles à des soleils impondérables », ce qui assure l'immortalité, la perpétuation dans l'histoire, ce sont, par conséquent, les grands faits mis au service de l'homme, de ses besoins. Parce que les poètes, et ceux de chez nous en particulier, sont organiquement sensibles, parfois presque involontairement, aux événements, au mouvement social perpétuel, à ses sauts et à ses significations. Tous les événements de notre vie constituent — on l'a constaté — directement ou indirectement, immédiatement ou à quelque distance dans le temps, un motif et une source de poésie. Car le poète, « en tant que membre de la foule », a senti de plus en plus qu'il était de son devoir, quand il traite des sujets civiques, de sublimer ses émotions sur le plan esthétique, de chercher, en d'autres termes, l'angle sous lequel il convient de les aborder. On perçoit maintenant un développement massif de cette poésie qui inclut des pages du *Cantique de l'homme* et des *Cadences* (Arghezi), *Laus rérum* (Călinescu), *le Sourire de Hiroshima* (Jebeleanu), *Laudes et autres poèmes* (M. R. Paraschivescu), *les Couleurs de l'automne* (Beniuc), *la Lutte contre l'inertie* (Labiş), *Aventures lyriques* (Geo Dumitrescu), *les Fêtes quotidiennes* (Nina Cassian), *Chant murmuré* (Zaharia Stancu), *Histoire d'une seconde* (Păunescu) et d'autres volumes contenant un nombre plus ou moins important de poèmes vibrants qui s'inscrivent directement dans l'aire de la poésie patriotique, civique, militante. A mentionner également *Années vivantes* de Ion Th. Ilea, *Colonnes* de Dragoş Vrânceanu, *l'Infatigable éloge* de Ştefan Popescu, *la Coupe d'or* de Vlaïcu Bîrna, etc. ou les vers de même facture signés par Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Grigore Hagiu, Tudor George, D. Stelaru, Emil Giurgiuca, Florin Mugur, Dumitru M. Ion, Mircea Dinescu, etc., etc.

Quand la « combustion » pour une idée est totale et doublée du don de poésie, l'esprit du temps trouve sur l'heure la transfiguration poétique adéquate, et ce d'autant plus en ce « printemps comme on n'en a jamais vu », où « l'air embaumé évoque l'immortalité » et où « commencent les chansons ». Se sentant en même temps bâtisseur et chroniqueur des temps nouveaux, le poète chante aussi bien l'acte grandiose que le fait quotidien, le travail et l'amour, nos joies et nos mélancolies, nos succès et nos épreuves, réconfortant ses semblables par des vers tantôt directs et vigoureux, tantôt subtils, sublimés et longuement ciselés, selon le moment ou le secteur visé. Il y a dans tout cela une émulation déterminée par le socialisme, la passion d'enregistrer et de communiquer les réalités sous l'enveloppe expressive la plus appropriée, passion qui marque une évolution ascendante, du meilleur augure, de notre poésie civique contemporaine. Le niveau atteint, ainsi que les virtualités de son développement futur, attestent la complexité de son évolution historique.

POÈTES ROUMAINS DE LANGUE FRANÇAISE

par CONSTANTIN CRIŞAN

Le XIXe siècle européen est pleinement intégré aux événements socio-politiques et fait miroiter aux yeux du monde le changement d'un monde lui-même révolu. Le romantisme national et pathétique va de pair avec la redécouverte du folklore, du *common sense* populaire, mais aussi avec les idéaux sociaux, révolutionnaires, avec une soif aiguë pour la liberté et l'indépendance des peuples qui pensent — pratiquement, il faut le souligner — à leur aspiration d'unité. Il va de soi que nous sommes en plein épanouissement d'un mouvement de démocratisation culturelle issu du siècle des lumières et « plaqué » cette fois-ci objectivement aux instruments de liberté et d'indépendance. Nous assistons à une communauté d'idées sociales et politiques dont la langue est à peu près universelle. C'est pourquoi la langue elle-même de ces aspirations, de ces idéaux devait porter le sceau d'une entente plus ou moins vaste. C'est pourquoi le français devient à cette époque le meilleur véhicule pour l'échange d'idées en Europe et cela en dépit du fait que les idiomes nationaux gagnent en richesse, se développent, se personnalisent, pour ainsi dire.

L'épisode roumain (et européen tout à la fois) de la révolution de 1848 a constitué la première phase d'une grande effervescence née — il est vrai — des manifestations politiques progressistes, et marquée par un certain renouveau culturel et artistique qui ne faisait cependant que continuer le mouvement de l'Ecole Transylvaine dont l'activité, dans notre histoire, fut un moment d'essor du sentiment national.

A cette époque de progrès réels paraissent les premiers écrivains d'une certaine envergure, dont l'œuvre n'est cependant pas étrangère au mouvement romantique européen d'Italie, d'Angleterre, et de France en premier lieu.

L'extension, à cette époque, des rapports politiques et culturels entre les peuples, les études que les jeunes font à l'étranger, en France surtout, ne laissent pas d'avoir des conséquences sur leur formation intellectuelle et artistique. Le rayonnement de la culture et de la littérature françaises pénètre puissamment dans les Principautés Roumaines, la future Roumanie, s'exerçant d'autant plus facilement qu'on y parle le français, parfois même à la perfection (c'est à ce moment la langue officielle, et sans concurrence, dans les relations internationales). Et, ce qui plus est, la langue de Voltaire et de Hugo exerce un attrait puissant sur les jeunes auteurs à l'âge des premières audaces. C'est ainsi que Vasile Alecsandri (1819-1890), qui allait devenir une personnalité marquante des lettres roumaines, débuta dans la carrière poétique par des vers français : non pas que le roumain lui parût trop étroit pour son talent, mais par caprice d'adolescent. Plus tard, il prit le français au sérieux non pour écrire des vers — ce qu'il fit abondamment en roumain, enrichissant du même coup les possibilités de sa langue maternelle — mais pour mieux faire connaître son pays en Europe ; le moment historique l'exigeait. C'est pourquoi non seulement Alecsandri mais d'autres érudits ou écrivains de la génération révolutionnaire de 1848 (Bolintineanu, Bolliac, Kogălniceanu, etc.) se sont servis du français pour faire connaître leurs idées soit directement, en faisant paraître dans le pays ou à l'étranger (en France et en Belgique) des revues et des journaux politiques militants, soit « indirectement », en traduisant leurs propres écrits. Dans cette dernière catégorie il faut mentionner le succès de Bolintineanu (« Brises d'Orient », poèmes traduits par l'auteur et précédés d'une préface de M. Philarète Chasles, Paris, 1866).

★

La mesure dans laquelle un écrivain, un artiste reflète dans son œuvre la « physiologie », la psychologie de son pays d'origine — voici un problème longuement débattu par la sociologie et la philosophie de l'art (qui n'est pas, évidemment, du ressort de l'histoire littéraire ou de l'histoire de l'art, ainsi que certains spécialistes veulent nous persuader). C'est un problème difficile à résoudre au point de vue esthétique et qui continue de l'être, surtout dans le cas, par exemple, des écrivains d'une même langue mais originaires de territoires nationaux différents ou voisins. Le nom d'un Maeterlinck ou d'un Rodenbach et leur situation littéraire *de facto* et *de jure*, autrement dit leur appartenance nationale ou celle qu'une certaine spécificité révèle dans leur œuvre, nous obligerait à ouvrir ici une parenthèse plus longue qu'il n'est permis [1]. Tout autrement se présentent les problèmes soulevés par l'apparition de certains écrivains classiques ou modernes qui, venus de zones nationales ou linguistiques plus ou moins éloignées, s'inscrivent dans l'espace de certaines cultures par l'assimilation d'un idiome autre que celui qui est parlé dans leurs pays d'origine . Citer la multitude d'exemples offerts par d'autres littératures nous semble inutile et ne mènerait d'ailleurs qu'à des conclusions similaires à celles que permet de déduire la carte historique de la littérature roumaine .

Nous avons considéré ce préambule nécessaire avant d'inventorier brièvement la bio-bibliographie artistique de quelques-uns des plus importants poètes roumains de langue française, laissant pour le moment de côté les représentants d'autres genres littéraires (prosateurs, essayistes, dramaturges) qui ont choisi la langue de Racine et de Baudelaire pour se présenter, esthétiquement parlant, à leurs contemporains et à la postérité.

Une dizaine d'années avant qu' Al. Macedonski, le fondateur du symbolisme roumain, ait envoyé à Pierre Loti son volume de vers français *Bronzes*

(« Le Mercure de France» en a parlé), une poétesse d'une indéniable sensibilité, aux images pleines de fraîcheur, descendante d'une vieille famille roumaine d'érudits et de poètes, *Hélène Văcăresco* (1865—1947) recevait, à peine âgée de vingt ans, le prix de l'Académie Française, pour ses *Chants d'Aurore* (au titre suggéré par Taine). D'ailleurs la jeune poétesse fréquentait à Paris des milieux où elle rencontrait Renan , Gaston Paris et Sully Prudhomme; ce dernier aura pu lui donner d'excellentes leçons de prosodie. La poétesse revenait souvent dans son pays, pour des visites « de travail » : éprise de l'esprit de notre poésie populaire , elle se livrait à de véritables incursions dans les campagnes, en vue d'un recueil de folklore qui allait d'ailleurs paraître plus tard en version allemande, puis en français et qu'elle intitula *le Rhapsode de Dambovitza* (1892). Ainsi donc , sous une nouvelle formule, la femme de lettres roumaine poursuivait l'œuvre des écrivains de la génération de 1848, dans l'intention de faire connaître la culture de notre pays, de faire apprécier la Roumanie à l'étranger et de resserrer les liens avec d'autres pays. Son amour pour son pays d'origine — dans la terre duquel, d'ailleurs, selon ses dernières volontés, reposent ses cendres — est toujours resté la dominante de sa création. Dominante non seulement des vers très nombreux où elle se réclame fièrement de son origine roumaine, mais aussi de son esthétique et de son style, de la structure même de son tempérament lyrique, manifestement roumain, même lorsque se greffent sur lui, par osmose , diverses influences françaises . Les vers que la poétesse dédie à ses aïeux (voir, par exemple, « Les Ancêtres», dans le recueil *les Chants d'Aurore* ou «Aux aïeux», dans *Lueurs et Flammes* —1903), l'exaltation du passé , divers épisodes de l'histoire de Roumanie ou de France , rappellent les passions des romantiques , mais on y sent en même temps de multiples nuances spécifiquement roumaines et de nombreuses parentés avec la poésie roumaine populaire, orale ou écrite. « Le paysage roumain, la terre, les plantes, le soleil, le ciel, les oiseaux et tout le décor s'associent aux impressions de son âme » — notait I. Haşeganu dans une étude pertinente [2]. A l'appui de sa thèse, le chercheur roumain citait des vers du poème intitulé « Je sors toute de toi » :

« Argile des aïeux, mon pays, mon pays,
Plaine, cime intrépide, horizon ébloui
Car je suis ta douceur et ta force, ô ma terre,
Je sors toute de toi, comme ton seigle épais. »[3]

Ou encore ces vers qui, malgré leur enveloppe française, rappellent l'euphorie de la chanson populaire roumaine :

« La plaine était jaune
Le maïs chantait;
Dis-moi, vent d'automme,
D'où vient ton regret . »

Et enfin , les vers dédiés à l'une des rivières les plus souvent chantées par la poésie roumaine, l'Olt:

« L'Olt du haïdouk barbare et du beau Voïvode,
L'élégiaque et doux Olt triste et furieux,
Large comme une épée et hardi comme une ode,
L'Olt vif de mes héros, l'Olt altier de mes dieux ». [4]

Une autre poétesse issue d'une famille roumaine princière, et qui n'était pas née en Roumanie, ignorant même — à ce qu'il paraît — la langue de ses aïeux, s'est avérée, sans conteste, l'une des plus authentiques et des plus pures sensibilités féminines de la littérature française; il s'agit de Ana-Elisabeta Brancovan, devenue, par son mariage, la comtesse *Anna de Noailles* (1876—1933). Nous n'insisterons pas sur sa poésie : on sait parfaitement que l'histoire littéraire française l'a adoptée et que son œuvre y est traitée avec respect, même si aujourd'hui la formule de son vers se trouve nettement dépassée. D'autre part, il serait absurde pour nous , Roumains , de la réclamer comme appartenant à notre histoire littéraire . Ce que l'on ne saurait cependant nier, c'est son amour pour son pays d'origine : « La splendeur de la Valachie des ancêtres » [5]. Mais à la différence d'Hélène Văcăresco, Anna de Noailles, auteur de ce *Cœur innombrable* auquel l'Académie Française décernait, en 1901, le prix Archon-Despérousse [6], n'a pas eu de contacts prononcés avec notre littérature, populaire ou écrite, et le fait qu'elle ignorait le roumain pourrait être également invoqué. Cependant, une analyse esthétique pénétrante allant jusqu'à examiner les ateliers de style d'où naissent , mystérieusement , procédés et gestes caractéristiques , a projeté , et peut projeter encore , des lumières nouvelles sur une physionomie, sur un circuit lyrique aux nuances et aux sens artistiques apparentés à ceux de Roumanie. Des vers entiers le démontrent dès son premier volume , où les pulsations de la nature (« qui font ma joie et mon domaine » [7], ses éléments (« D'être l'herbe, le grain, la chaleur et les eaux » [8], la nostalgie ou l'exaltation des saisons préférées, la structure des métaphores ou de certaines comparaisons (de solide facture « naturiste») ont de lointains mais perceptibles parfums roumains :

« Ah ! jeunesse , pourquoi faut-il que vous passiez
Et que nous demeurions pleins d'ennui et pleins d'âge
Comme un arbre qui vit sans lierre et sans rosier,
Qui souffre sur la route et ne fait plus d'ombrage... » [9]

Mais les vers du pathétique poème « Le souvenir des aïeux », évoquant tout l'univers roumain, s'ils ne révèlent pas toujours une influence « directe », apportent en tout cas une note à part, et attestent que cet univers fut pour ce sensible poète un élément d'inspiration important :

« Mon père me parlait de rêves bucoliques
Des espaces brillants, de maïs et de blé ;
J'imaginais debout, dans les sillons comblés,
Le paysan rieur, au cœur mélancolique. » [10]

Dans l'entre-deux-guerres , de nombreux poètes roumains ont choisi pour s'exprimer le verbe français : *Charles-Adolphe Cantacuzène* (1874—(?) 1941) , *Alice Călugăru* (1886—(?)1930) , *Tristan Tzara* (1896—1963), *B. Fundoianu (Benjamin Fondane*, 1889—1944), *Ilarie Voronca* (1903—1946), *Pius Servien (Şerban Coculescu*, 1902—1959), etc.

Toute cette époque littéraire est en général traversée par les divers courants de la modernité littéraire européenne (notamment le surréalisme, issu du dadaïsme et originalement défini en 1924 par les manifestes de Breton), ainsi que, de façon générale, par un souffle *d'avant-garde*, impliquant toute une nouvelle *physionomie* de l'écrivain, de l'expression artistique. En somme, l'avant-garde est une révolution de la *littérarité*, révolution qui, dans la plupart des cas, met en question *l'élément esthétique* en soi et le place en relation directe, engagée avec la *socialité* de l'acte littéraire.

Il est vrai que l'avant-garde va de pair avec les sentiments d'un libéralisme stylistique, spirituel et nonchalant. Et il est peut-être risqué d'affirmer qu'elle soit entièrement politique et révolutionnaire. Toujours est-il que c'est un mouvement artistique et politique de gauche qui a su s'en prendre en général à l'ankylose bourgeoise, au mauvais goût et à l'esprit retardataire que Julien Benda a si bien peint dans son «Essai sur l'esthétique de la présente société française ». De ce point de vue, on peut donc parler d'une véritable communion des esprits d'avant-garde, communion à laquelle les poètes roumains d'expression française n'ont pas été seulement témoins, mais *participants actifs*. La *pictopoésie* de Brauner et de Voronca recevait le baptême parisien en 1924, tandis que Fondane était parmi les poètes roumains les plus enthousiastes, actifs et « intellectualistes » des cénacles surréalistes parisiens où s'instaura une confraternité inoubliable, souvent évoquée par les anciens « combattants » de l'avant-garde.

C'est dans cette atmosphère que l'ex-créateur du dadaïsme, intégré aux « amitiés» surréalistes se mettra, comme tant de ses confrères français, au service des idéaux démocratiques, des objectifs pratiques du P. C. F., bref *au service de la Révolution*. Dévotion esthétique, dévotion politique, engagement social seront plus tard les traits de cœur et d'esprit qui feront de quelques poètes roumains des *héros* de la Résistance française ; tout particulièrement, Tzara et Voronca ont été durant la Résistance des poètes militants *(militis)* dans le sens élémentaire du terme, apposant ainsi à leur vie littéraire le sceau éternel de *l'acte sacrificiel*.

Avant donc d'analyser la bio-bibliographie de ces poètes, leur activité proprement littéraire déroulée dans l'entre-deux-guerres, nous avons considéré nécessaire de marquer d'une pierre blanche une communauté spirituelle qui porte sans conteste une *aura* que nous serions tentés de nommer tout simplement *franco-roumaine*.

Pius Servien (1902—1959) [11], alias Şerban Coculescu, roumain d'origine, fils du grand astronome N. Coculescu, poète et théoricien du langage de la poésie nouvelle, est celui à l'autorité duquel l'abbé Brémond dans *La Poésie pure* en appelait avec respect. Son ouvrage *Essais sur les rythmes toniques en français* (P U F, 1925), très apprécié par les spécialistes, enthousiasma également Paul Valéry, qui en fit un sincère éloge dans « Le Cas Servien » (postface au volume de vers *Orient* — 1942). Le même Valéry assistait volontiers au Collège de France (de 1940 à 1942) aux cours du jeune poète et esthéticien roumain qui du texte de ces cours fit un livre fondamental intitulé *Science et Poésie* (Flammarion, Paris, 1947). Ce livre a sa place parmi les études d'envergure qui anticipent et suggèrent les investigations structurelles ou structuralistes du phénomène lyrique. Chose étrange: en roumain, le poète Servien semble être — et il l'est pour la plupart des cas—un naïf du point de vue langage ; ses vers sont en général une *mimesis* de la poésie de M. Eminescu. Mais en français nous avons affaire à un tout autre poète: *Orient* (1942) et *Lieder* (1957) sont l'œuvre d'un artiste vraiment authentique. Une musicalité magique, une métaphore symboliste très poussée, un lyrisme débordant et philosophique à la fois, ainsi qu'une simplicité vraie — voici autant de raisons pour lesquelles *Orient* fut salué par Valéry, Emile Henriot, Thiery Maulnier, Léon-Paul Fargue. Ce dernier s'exprimait au superlatif: « Ce recueil de poèmes, « Orient », a la valeur d'une révélation. » Et en effet les vers qu'il cite font penser à la fraîcheur de la sensation baudelairienne: « Nous te sommes, Seigneur, un clos de roses branches. / Comme une ardeur du soir sous l'ombre des palmiers, / Seul ton regard rosit la neige de nos hanches. . . » D'autres, par leur structure rythmique d'élégie champêtre, dérivent semble-t-il de cette douceur légèrement désuète qu'on trouve chez le grand romantique oublié qui s'appelait Lamartine: « Et d'avoir vu tourner les étoiles plus lentes, / Les lunes reparaître et les feuilles glisser, / Un jour je toucherai tes mains indifférentes / Et j'entendrai ta voix s'élever et passer ». Emile Henriot ne se trompait sans doute pas en comparant la perfection des vers de Servien à celle des diamants. Mais, n'oublions pas, à cette perfection du sonnet érotique de P. Servien s'ajoute — substance mythique et secrète — un fil invisible d'airain où se conserve *une sensualité mêlée aux infusions de la poésie populaire roumaine*.

La liste pourrait s'allonger de noms moins importants qui enrichissent la galerie du surréalisme français, tels *Gherasim Luca* (né en 1913) (voir *Poésie surréaliste* de Jean-Louis Bédouin — Seghers, 1964, 1970) ou qui illustrent des courants expérimentalistes comme le *lettrisme*, fondé par *Isidore Isou* (né à Botoşani, en Roumanie), « mouvement » quasi mort-né, étant, comme le conclut pertinemment à son tour Jean Rousselot (voir *le Panorama critique des nouveaux poètes français*, Seghers, 1962) une antipoésie. En ce qui concerne Gherasim Luca, dont l'œuvre a devancé le lettrisme ou a coïncidé avec, il a publié, soit avec Trost, soit seul, des poèmes en français alors qu'il se trouvait encore en Roumanie, dans la *Collection surréaliste* « Infra-Noir » paraissant à Bucarest en 1947. Parmi les animateurs on trouve aussi le nom du poète — aujourd'hui si estimé — Virgil Teodorescu, auteur de deux plaquettes oniriques écrites directement en français: *Au Lobe du Sel* et *la Provocation*.

S'il plaît à certains historiens littéraires d'avancer que Tzara est un grand anarchiste du langage, le premier antipoète de l'histoire de la poésie moderne, nous pensons, de notre côté, que personne ne saurait nier que le surréalisme de Breton a été rendu possible par « l'insurrection » dadaïste

de Tzara. *Tristan Tzara* à d'abord été poète de langue roumaine, et le livre paru en 1965 chez Seghers [12] démontre parfaitement la « gestation » (comme le dit son traducteur, Claude Sernet), précédant la naissance, peu de temps après et dans une autre langue, du dadaïste de Zürich. Le créateur des *Aventures célestes de monsieur Antipyrine* allait être plus tard maître à tel point de la langue française que — marchant sur les brisées d'un de ses compatriotes, Lazăr Şăineanu — il allait devenir l'exégète de grands écrivains comme Rabelais et Villon. Et ce serait une grave erreur de douter de sa période de « gestation » roumaine, en vertu du préjugé selon lequel tout mouvement provient exclusivement de l'espace géographique consacré. Nous pourrions évoquer à l'appui de cette affirmation aussi bien les apports poétiques, en roumain puis en français, d'*Ilarie Voronca* et de *Barbu Fundoïanu* (Benjamin Fondane). En 1924, alors qu'il se trouvait encore en Roumanie, le premier avait lancé la *pictopoésie*. Plus tard, établi en France et écrivant en français, le poète roumain s'est imposé à la vie littéraire par des vers pleins d'images vibrantes et fraîches, comme le montrent : *Ulysse dans la cité* (1933) traduit par Roger Vailland, *la Poésie commune* (1936), *l'Apprenti-fantôme* (1938). On y trouve des images richement folkloriques, des métaphores souvent hallucinantes. Ainsi que le reconnaissait Jean Rousselot dans « Europe » à propos de *Poèmes choisis*, œuvre posthume parue en 1955, Voronca représentait « la voix la plus haute, la plus ample, la plus généreuse » du plus jeune groupement surréaliste affirmé avant la deuxième guerre mondiale. L'estime en laquelle Voronca est tenu en France est prouvée entre autres par la fondation d'un prix annuel qui porte son nom, ainsi que par les recherches monographiques périodiquement consacrées à son œuvre par des revues comme : « Le Pont de l'Epée », « L'Herne », etc. Le dernier livre de ce poète de langue française, *le Petit Manuel du parfait bonheur*, « conçu à l'époque du maquis » et que l'on pourrait légitimement placer à côté des versets du «Cantique des Cantiques» — comme le dit son traducteur roumain, le poète Saşa Pană — témoigne de son amour du pays natal, jamais oublié, toujours et diversement présent dans son univers lyrique. Le livre — offert avant tout, selon la volonté de Colomba Voronca, la veuve du poète, aux lecteurs roumains —, montre expressivement combien le paysage roumain était resté vivant dans sa mémoire depuis le temps de l'enfance, à côté de tout un trésor de coutumes et de traditions pathétiquement évoquées. En citer serait remplir des pages entières : le paysage champêtre où paissent les moutons et les bœufs autour de la bergerie proche, l'odeur de l'herbe fraîchement coupée, les cloches du village sont autant d'explosions de sentiment roumain, ou du moins constituent des images exotiques pour le lecteur français, peu fait à cette atmosphère bucolique, agreste. On pourrait en dire autant de *Benjamin Fondane* (1898-1944), poète marqué d'un sceau très national, mais qui n'a publié, en roumain, qu'un seul volume, *Paysages* (Cultura Naţională, 1930). Fondane a donné à la littérature française une poésie d'une souplesse mouvementée, vitaliste, doublée de duretés de langage issues des formes de syntaxe originales, ce qui parle une fois de plus de « son adhérence à la littérature du pays natal » (M. Petroveanu), de l'ascendance esthétique de sa structure lyrique. Très apprécié en France il y a quelques décennies, participant actif aux cénacles de surréalistes célèbres, Fondane se trouve injustement oublié aujourd'hui des maisons d'édition françaises : en Roumanie, outre un important volume de vers paru en 1965 et traduit par Virgil Teodorescu, l'écrivain Paul Daniel, beau-frère du poète, prépare un fort volume d'écrits et de documents inédits de B. Fondane.

A ce catalogue sommaire de la poésie roumaine de langue française, nous pourrions ajouter encore deux ou trois noms. Tout d'abord celui du bruxellois *Michel Steriade* (né en 1904), roumain d'origine, qui a publié en français plusieurs plaquettes et recueils de vers, puis celui du romantique et suave *Léon Negruzzi*, établi depuis des dizaines d'années à Paris, auteur de plusieurs recueils de poésie et diligent traducteur de quelques auteurs roumains d'aujourd'hui.

A la fin de ce périple à travers l'œuvre et la vie littéraire des poètes roumains de langue française, la conclusion s'impose d'elle-même: à partir du XIXe siècle, notamment de 1848, au surréalisme et aux mouvements d'avant-garde de l'entre-deux-guerres, nous pouvons parler d'une communion spirituelle franco-roumaine qui s'est manifestée non seulement dans la langue, mais aussi dans la pensée esthétique, voire dans les préoccupations et les aspirations généreuses des écrivains roumains qui ont confié leur art aux nobles habits lexicaux français.

---

[1] Dans *La Belgique littéraire* (Paris, Editions Georges Crès et C-ie, 1925), Rémy de Gourmont ajoutait aux écrivains en question — avec estime et sans la moindre hésitation — toute une liste de confrères, anciens ou nouveaux, dans le cadre d'une magnifique synthèse.

[2] Voir : *la France dans l'œuvre des écrivains roumains contemporains de langue française*. Préface d'Henri Tronchon, professeur à la Faculté des Lettres, de Strasbourg, Paris, Société d'Edition « Les Belles Lettres », 1940, p. 55.

[3] apud., op. cit. p. 53

[4] *Idem*, p. 56

[5] *Anna de Noailles*, par Louis Perche — Poètes d'aujourd'hui, Seghers, 1964, p. 13.

[6] «Dès le *Cœur innombrable*, Anna de Noailles prouva qu'elle connaissait le redoutable pouvoir des mots » (Louis Perche, *op cit.*, p. 29)

[7] *Anna de Noailles* (Poètes d'aujourd'hui), p. 10.

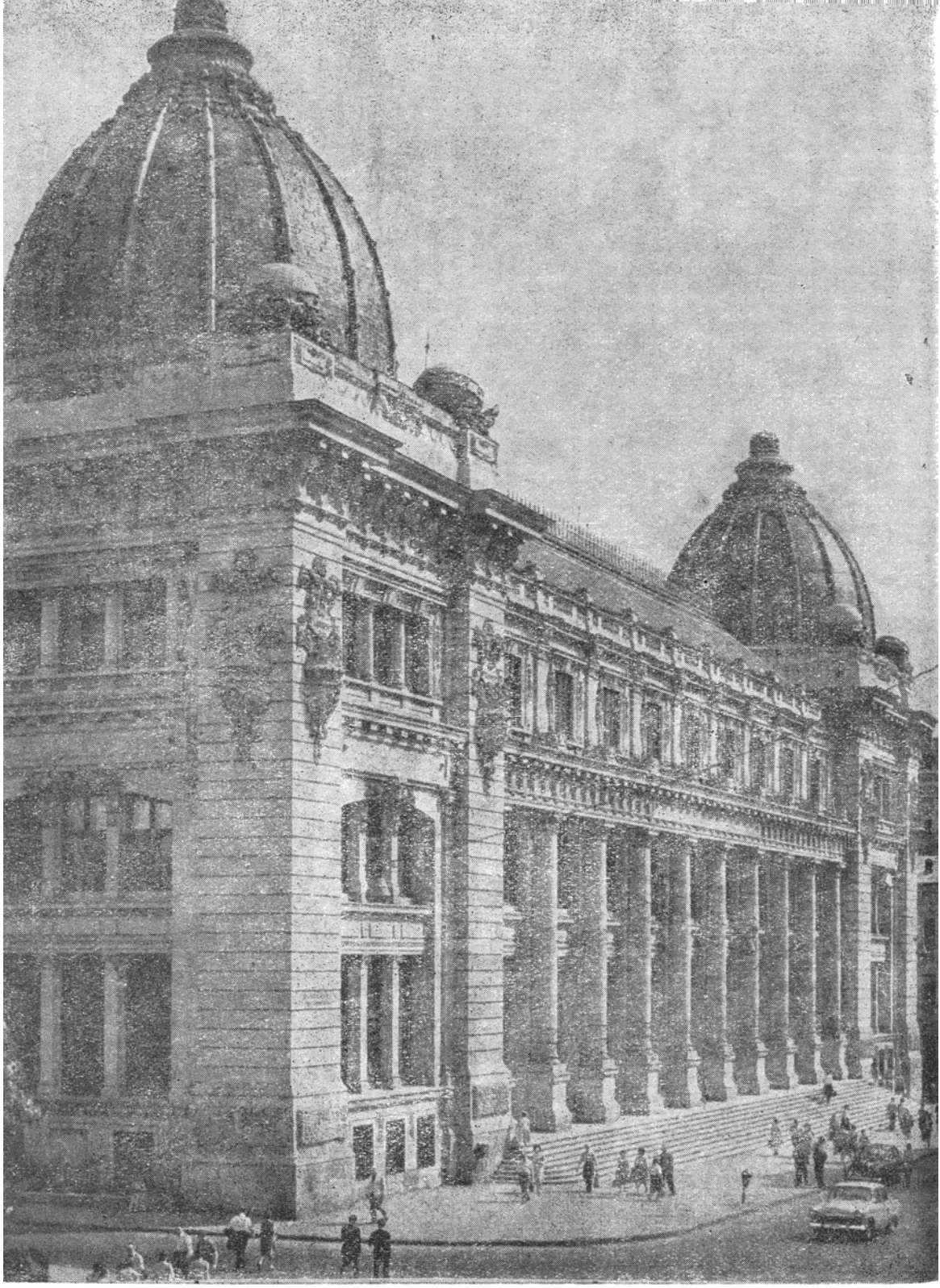
[8] *Idem*, p. 103.

[9] *Ibidem*, p. 102

[10] *Derniers vers et poèmes d'enfance*, Ed. Bernard Grasset, Paris, 1934, p. 47.

[11] D'après V.G. Paleolog, il naquit en 1903 (voir : «Secolul XX», 4/1970).

[12] *Les premiers poèmes*, suivis de cinq poèmes publiés, présentés et traduits du roumain par Claude Sernet.



Le Musée d'Histoire de la République Socialiste de Roumanie

UNE INSTITUTION D'UN GRAND PRESTIGE SCIENTIFIQUE: LE MUSÉE D'HISTOIRE DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

par **FLORIAN GEORGESCU**

L'éducation historique joue — dans la spiritualité d'un peuple, dans sa formation et dans son perfectionnement permanent — un rôle de premier ordre. Elle est également nécessaire à la formation d'un homme nouveau, doué d'une personnalité complexe, œuvre que le peuple roumain est en train d'accomplir aujourd'hui. S'adresser à l'histoire, déchiffrer dans ses pages et ses documents le sens des moments de triomphe ou de détresse est un impératif vital. L'histoire tourmentée de cette contrée a connu suffisamment d'époques difficiles de lutte, mais aussi de nombreuses figures lumineuses dont le temps n'a pas effacé le souvenir. Le cœur des hommes est rempli d'amour et d'estime pour ceux qui ont su défendre leur patrie, souvent au prix de leur vie. De nos jours encore, les fronts s'inclinent au souvenir des grands défenseurs de la liberté : Decebal, Etienne le Grand, Doja, Michel le Brave, Horia, Avram Iancu, de ceux qui ont sacrifié leur vie pour conquérir l'indépendance et pour rétablir l'unité nationale, ainsi qu'au souvenir des communistes qui — en tête de la classe ouvrière, du peuple tout entier — ont infatigablement milité pour la libération sociale, finissant par anéantir le fascisme qui opprimait le pays et par faire triompher la révolution socialiste en Roumanie.

Reprenant la tradition qui consiste à recueillir et à conserver les témoignages du passé, la nouvelle institution inaugurée cette année dans l'ancien Palais des Postes de Bucarest présente, dans l'esprit dont nous avons parlé, l'histoire des habitants du territoire roumain depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Le Musée a réuni ce qu'il y avait de plus important, plus authentique et plus précieux dans les collections de tous les musées, les bibliothèques et les archives d'autres institutions, ainsi que les musées appartenant aux congrégations religieuses et aux collections privées.

Les organisateurs se sont proposé de présenter, dans les cinq sections d'histoire — protohistoire, histoire ancienne, médiévale, moderne et contemporaine — un tout harmonieux, bien proportionné et solidement fondé au point de vue scientifique, afin que la visite du musée fasse comprendre à chacun l'évolution de l'existence humaine sur le territoire roumain du paléolithique à nos jours : l'art néolithique, la civilisation thraco-daco-gète, l'histoire proprement dite du peuple roumain, sa lutte glorieuse pour la liberté et l'indépendance, pour le bien-être et le progrès social, sa communauté d'aspirations et d'actions avec les nationalités cohabitantes, enfin l'époque présente où la Roumanie gravit les échelons supérieurs de la civilisation.

La visite proprement dite du musée commence par la section de protohistoire, où nous rencontrons des pièces remontant à des centaines de millénaires, traces matérielles de l'apparition de l'homme sur les terres s'étendant entre le Danube, la mer et les Carpates. L'attention est particulièrement attirée par les outils en pierre non taillée, découverts dans la Vallée du Dîrjov, par le plus ancien témoignage ostéologique humain de ces parages, une phalange de Néandertalien découverte à Ohaba Ponor, par les célèbres statuettes de Cernavoda, dénommées *le Penseur* et *la Femme assise*, d'une inestimable valeur artistique et documentaire, par *le Casque* celtique de Ciumeşti ou par les trésors thraco-gètes de Craïova et Peretu (dép. du Teleorman), — autant de témoignages millénaires de la vie matérielle et spirituelle des premiers habitants de ces lieux. Les salles consacrées à l'histoire ancienne, reflétant — par des pièces de grande valeur — l'apogée de la civilisation géto-dace (Ier siècle avant notre ère — Ier siècle), attestent la formation de l'Etat géto-dace, ses rapports avec les voisins, la violence des guerres daco-romaines et la bravoure des Daces. Le vase portant le sceau « Decebalus per Scorilo », trouvé à Grădiştea Muncelului, est une preuve significative de la diffusion de l'écriture latine chez les Géto-Daces, ainsi qu'un élément de chronologie des rois daces. L'attention est ensuite retenue par l'inscription funéraire du cavalier romain Tiberius Claudius Maximus, qui assista au suicide de Decebal. Nombre d'autres pièces, statuettes, poteries, ou encore le traité entre Rome et Callatis, conclu au Ier siècle avant notre ère, le plus ancien document en langue latine découvert jusqu'à présent dans ces parages, constituent également un témoignage de l'extension des rapports de la population autochtone avec l'extérieur. La vie matérielle et spirituelle dans la Dacie romaine, les influences mutuelles entre Daces et Romains sont mises en relief par les pièces exposées, comme par exemple la stèle funéraire représentant un vétéran romain en long manteau dace, les belles statues de Diane d'Ulpia Trajana, le Lare dansant, la Tête de Trajan Decius ou le médaillon aux lions.

La section d'histoire du Moyen Age illustre la continuité daco-romaine sur ce sol, la formation du peuple roumain et de la langue roumaine, la constitution des Etats féodaux roumains, la période d'épanouissement de ces Etats, les luttes livrées par le peuple roumain ayant à sa tête d'illustres voïvodes : Mircea l'Ancien, Iancu de Hunedoara, Vlad l'Empaleur, Etienne le Grand, Michel le Brave. Une carte de dimensions impressionnantes indique le chemin parcouru par les armées roumaines conduites par Michel le Brave, unificateur, ne fût-ce que peu de temps, des pays roumains. Dans la dernière partie de la section, réservée aux XVIIe

Femme drapée, statue trouvée à Alba Iulia (Apulum), département d'Alba, IIe siècle n. è.

et XVIIIe siècles, on souligne le développement économique, l'apparition des premières relations capitalistes de production, les luttes de classe avec, pour point culminant, la révolte de Horia, Cloşca et Crişan de 1784. Conjointement avec la présentation de la situation économique et socio-politique, le musée illustre l'essor de la culture. Notre attention est attirée dans ce sens par le monogramme chrétien découvert à Biertam, le vase portant inscrit un nom roumain : « PETRE », des fragments du costume porté par Alexandre le Bon, des documents d'Etienne le Grand et de Michel le Brave, les œuvres importantes du grand érudit Dimitrie Cantemir.

La section d'histoire moderne débute par le mouvement révolutionnaire de 1821, à la tête duquel s'est trouvé Tudor Vladimirescu (on y remarque la proclamation de Padeş, en original), pour continuer avec l'époque du Règlement Organique, marquée entre autres par le texte manuscrit de celui-ci et par l'original de la Convention conclue entre la Moldavie et la Valachie au sujet de la suppression des douanes. L'année révolutionnaire 1848 est représentée par une riche série de documents, dont nous retenons le texte original du programme des révolutionnaires moldaves, intitulé « Les Doléances du Parti national de Moldavie », et celui de la « Proclamation d'Islaz », portant les signatures des membres du gouvernement provisoire. L'Union des Principautés roumaines (1859) est illustrée par les journaux de l'époque — « *Steaua Dunării* », « *Românul* », « *Concordia* » —, par l'étendard princier où paraissent, réunis, les emblèmes des deux principautés, ainsi que par le trône même d'Alexandru Ioan Cuza. La conquête de l'indépendance se reflète dans quelques-uns des drapeaux et des étendards des unités militaires d'élite, dans des pièces d'armement utilisées par les soldats roumains, ainsi que des objets personnels ayant appartenu à ceux qui ont écrit de leur sang les pages immortelles de cette guerre. Parmi les différents documents évoquant le développement du mouvement ouvrier et la propagation du socialisme scientifique, on remarque un vieux numéro de la revue « Familia », reproduisant pour la première fois en Roumanie le portrait de Marx, des lettres et des articles témoignant des rapports du mouvement ouvrier et socialiste de notre pays avec Friedrich Engels, V. I. Lénine, Roza Luxembourg. A son tour, le mouvement « mémorandiste » de Transylvanie est mis en relief grâce au document envoyé à Vienne en 1892 par les Roumains de Transylvanie.

L'essor de la culture à la fin du XIXe siècle et au début du XXe est souligné par un nombre considérable de documents concernant des personnalités appartenant à différents domaines culturels, tels que Grigore Cobălcescu, Gheorghe Munteanu-Murgoci, Victor Babeş, le dr. Gheorghe Marinescu, Anghel Saligny, Mihaï Eminescu, George Coşbuc, Titu Maïorescu, Ion Luca Caragiale. Une place importante est réservée à l'émouvant moment des grandes révoltes paysannes de 1907, dont témoigne le télégramme par lequel les autorités locales annoncent le soulèvement des paysans de Flămînzi, une suite d'articles de journal, des sta-

Casque celtique découvert à Ciumeşti (département de Satu Mare)

tistiques, des photos, des rapports, des ordres du jour. Les années 1914—1918 — celles de la première guerre mondiale — sont représentées par des photos, des cartes, des drapeaux, des armes, des articles de journaux, expression de l'héroïsme des masses populaires dans les batailles de Mărăşeşti, Mărăşti, Oituz, pour la sauvegarde de l'existence nationale. Dans la partie réservée aux événements majeurs de l'automne 1917, toute une série de photos reflètent plusieurs aspects de la solidarité des masses populaires de Roumanie avec la Grande Révolution Socialiste d'Octobre. De nombreux documents inédits témoignent éloquemment de l'élan, de l'enthousiasme suscité par le parachèvement de l'œuvre de création de l'Etat national roumain (1918). Nous nous arrêtons, émus, devant les drapeaux portés par les délégués participants à la Grande assemblée nationale d'Alba-Iulia, qui consacra — le 1er décembre 1918 — la réalisation d'un rêve collectif séculaire.

En pénétrant dans la section d'histoire contemporaine, il faut observer que les années qui ont suivi la première guerre mondiale — période marquée par un fort courant révolutionnaire devant culminer par la fondation du Parti Communiste Roumain — sont représentées par des articles de journaux, des télégrammes, des photos, des rapports, des statistiques qui rappellent à la mémoire la manifestation du 13 décembre 1918, Place du Théâtre National à Bucarest, cruellement réprimée par les autorités, ainsi que la grève générale de 1920. La fondation du Parti Communiste Roumain est reconstituée à l'aide d'un important nombre de documents, dont nous mentionnons le procès-verbal dressé par la Sûreté de l'Etat bourgeois le cinquième jour du Congrès (mai 1921), des cartes des délégués qui y ont pris part, des photos et des articles de journaux ayant trait à cet événement. Les luttes de classe de la période de la crise économique nous sont évoquées non seulement par des photos de l'époque, des articles de journaux ou des rapports de la Sûreté, mais aussi par la célèbre sirène des Ateliers Griviţa, celle même qui a annoncé le déclenchement de la grande grève

des cheminots, ainsi que par le premier numéro clandestin du journal « Scînteia ». La partie réservée aux années 1934—1940 — fixant les étapes décisives de l'intensification, sous la direction du Parti Communiste Roumain, de la lutte des masses contre l'exploitation des bourgeois et des grands propriétaires fonciers, ainsi que contre la fascisation de pays — contient de bouleversants témoignages sur l'assassinat par les légionnaires d'Armand Călinescu, N. Iorga, V. Madgearu, V. Iamandi, ou encore, parmi les martyrs communistes, de Constantin David. Les années 1940—1944, celles de la sanglante dictature militaire fasciste et de la guerre criminelle antisoviétique, sont représentées par des documents attestant la lutte menée par le peuple — communistes en tête — pour renverser le régime prohitlérien, retourner les armes contre l'Allemagne nazie et délivrer la patrie aux côtés des Armées soviétiques, lutte qui aboutit à l'insurrection armée libératrice du 23 Août 1944. Ces événements sont reflétés ici par les photos des victimes de la dictature, des rapports de la Sûreté, un exemplaire du premier numéro du journal « România liberă », la machine à l'aide de laquelle les forces patriotiques imprimaient des tracts, la carte qui retrace le déroulement de l'insurrection dans la capitale et dans le reste du pays, des photos et des coupures de journaux de l'époque, sans négliger les preuves de l'écho de ces événements au-delà des frontières roumaines.

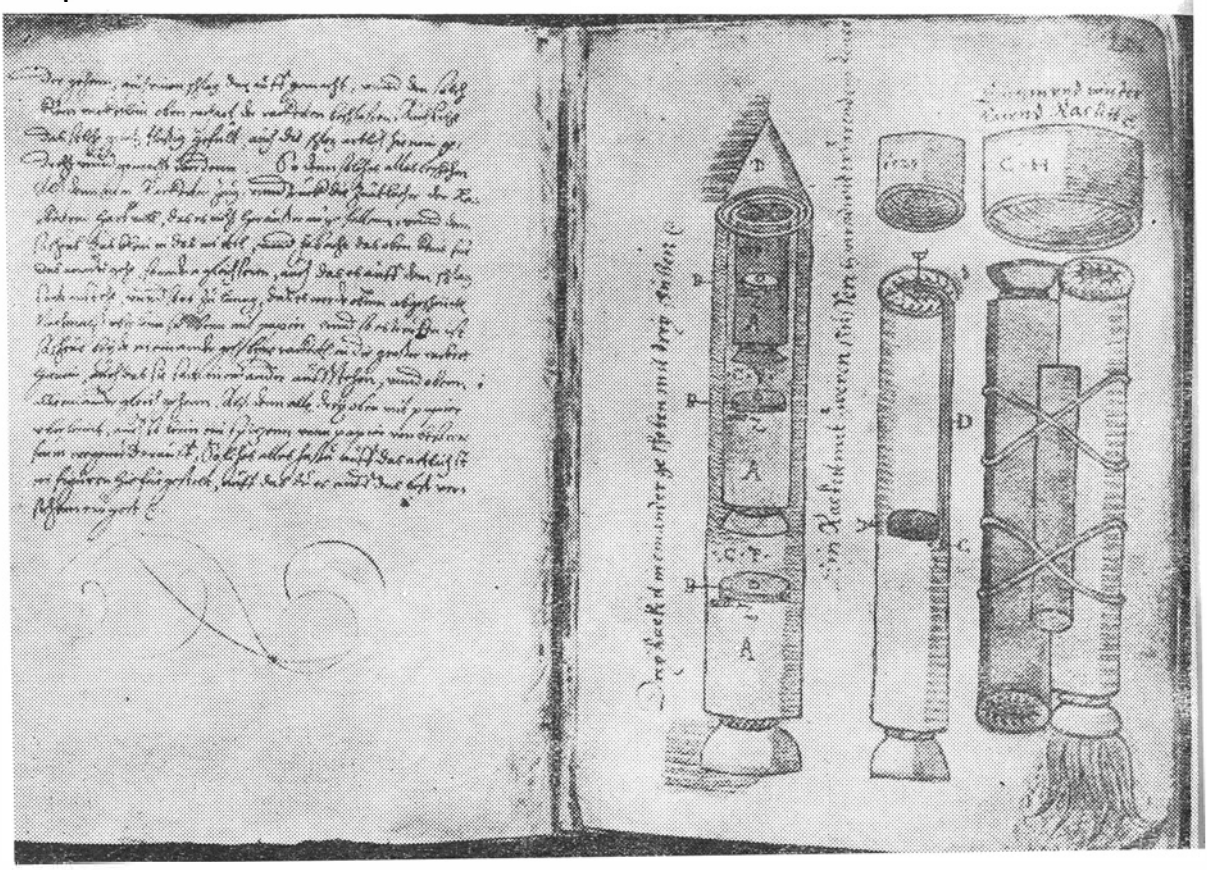
Les années écoulées depuis le 23 Août 1944 jusqu'à nos jours, années de grandes transformations révolutionnaires, se reflètent, entre autres, dans

1. *Manuscrit sur la technique de la construction des fusées, de Conrad Haas (1529 — 1569), inventeur de Sibiu, d'origine viennoise. Son aide était l'artisan roumain Ioan le Valaque*

2. *Entrée triomphale de Michel le Brave à Alba Iulia*

3. *Solennité de l'ouverture de l'Assemblée ad-hoc de Valachie, 30 septembre / 12 octobre 1857. Lithographie contemporaine de l'événement*

1



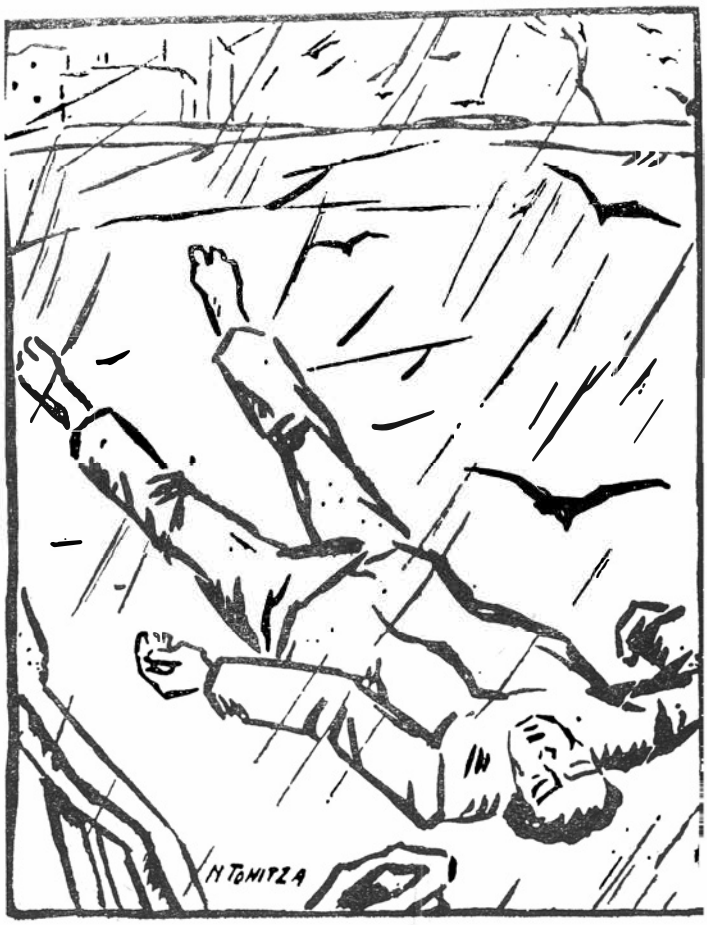
2

3

Nicolae Bălcescu

le document concernant la constitution du Front National Démocratique, dans le bulletin de vote des premières élections démocratiques de 1946, dans les photos et les articles annonçant l'abolition de la monarchie et la proclamation de la République, dans la photo qui représente le Congrès d'unification du mouvement ouvrier de 1948, dans l'original de la loi sur la nationalisation des principaux moyens de production — action déterminante pour l'édification du régime socialiste. Sans omettre les documents concernant le début (mars 1949) du processus de transformation socialiste des villages achevé en mars 1962, notons aussi les pièces ayant trait à l'accroissement du rôle directeur assuré par le Parti Communiste Roumain dans la vie économique et socio-politique du pays, ainsi qu'aux travaux et aux documents de ses différents congrès, particulièrement le dernier, le Xe, dont le programme, en voie d'accomplissement, est appelé à édifier la société socialiste multilatéralement développée. Soulignons en même temps les documents consignant les débuts de l'activité révolutionnaire de Nicolae Ceaușescu, actuel secrétaire général du Parti, qui, en tant que membre d'une délégation réclamait au Tribunal de Craïova la mise en liberté des dirigeants de la grève de Grivița (1933), à la tête de laquelle se trouvait alors Gheorghe Gheorghiu-Dej, ainsi que ceux concernant son activité comme secrétaire général de l'Union des Jeunesses Communistes. Mais la plupart des pièces exposées font ressortir sa féconde activité présente, ses liens étroits et persévérants avec les masses populaires. Tout en ajoutant qu'une attention particulière est accordée au rôle croissant que la Roumanie assume sur le plan mondial, par une présentation

Manifestation des ouvriers de Bucarest à l'occasion du 1er mai, vers la fin du XIXe siècle



NICOLAE TONITZA: Tombé pour la liberté (Encre de Chine et détrempe — 1920)

uggestive de ses rapports avec presque tous les pays du monde, précisons que la visite du musée s'achève sur la carte qui jalonne le futur itinéraire de la Roumanie : celle de son développement au cours des années 1971 à 1975.

Outre ces sections, qui présentent l'histoire de notre pays, le musée dispose d'autres galeries venant compléter l'image d'ensemble que nous venons d'ébaucher. Le Lapidarium contient plus de 160 témoignages en pierre des différents stades de civilisation sur le sol roumain depuis le IVe siècle avant notre ère, jusqu'au XVIIIe. Une place centrale revient à la copie de la *Colonne Trajane* de Rome. Le *Cabinet numismatique*, consignant l'évolution des moyens d'échange sur le territoire de la Roumanie, depuis les premières formes prémonétaires jusqu'à nos jours, est doté de monnaies de l'époque géto-dace, réalisées selon le modèle des monnaies grecques macédoniennes, romaines, byzantines, des monnaies frappées dans les premiers ateliers destinés à cet effet dans les Principautés Roumaines, au temps des Princes régnants Vlaïcu et Petru Muşat, ainsi que de celles qu'on frappa pendant le règne des grands voïvodes déjà mentionnés. Ce même Cabinet comprend aussi les types de monnaie en cours sur le territoire actuel de la Roumanie jusqu'à la mise en circulation de la monnaie équivalant généralement au « leu » de la Roumanie moderne. Le *Trésor historique* — grâce à sa valeur — peut rivaliser, croyons-nous, avec les plus remarquables trésors historiques des musées du monde. On peut admirer des pièces appartenant à différentes époques historiques, comme, par exemple, le trésor de figurines de Murigrad, du néolithique, les trésors thraco-gètes de Cucuteni-Băiceni et Stînceşti, du Ve siècle avant notre ère, le Camée Orghidan, le Trésor de Pietroasa — la Couveuse et ses poussins — le Casque d'or de Poïana-Coţofeneşti du IVe siècle avant notre ère, les deux trésors d'Apahida, du Ve siècle avant notre ère.

En raison de l'ample matériel qu'il renferme, de la conception scientifique de son organisation, le Musée d'Histoire de la République Socialiste de Roumanie peut être considéré comme une institution d'un prestige national élevé.

ECHOS

(Littérature)

● Le roman *Comme je t'aimais* de Zaharia Stancu a paru aux Editions Albin Michel de Paris, dans la traduction de Léon Negruzzi. *La Tribu*, roman du même auteur, a été traduit en slovaque par Milota Bagnová et publié aux Editions « Tatran » de Bratislava, cependant que le roman *Nu-pieds* vient de paraître dans une nouvelle édition en anglais aux Editions « Twayne Publishers » de New York ; les mêmes Editions ont fait paraître simultanément une Anthologie de contes de fées et de légendes roumains.

● Les Editions I.P.L. de Milan ont publié le volume de poésies *Tachicardia di Atlante* du poète roumain Dragoş Vrânceanu. Au nombre des traducteurs figurent les poètes italiens Mario Luzi, Piero Bigongiari, Andrea Zanzotto, Roberto Savesi, Giancarlo Vigorelli, Mario de Micheli, Elio Filippo Accrocca. Le volume s'ouvre sur une présentation du critique et essayiste Carlo Bo, recteur de l'Université d'Urbino.

ECHOS

● Au premier Congrès européen de littérature de science-fiction, qui s'est déroulé à Trieste (Italie), le Grand Prix réservé aux publications non spécialisées est revenu à la revue « Viaţa Românească », pour son numéro 2/1970, dédié à l'art et à la littérature de science-fiction.

Ont également reçu le Prix spécial « Eurocon I », le roman *Un taureau vous cherche* de Sergiu Fărcăşan, le récit *l'Autel des dieux stochastiques* d'Adrian Rogoz et — dans le domaine de la théorie et de l'histoire littéraires, le volume *l'Age d'or de l'anticipation roumaine* de Ion Hobana. Un prix spécial a été également attribué aux ouvrages présentés, dans le cadre de l'Exposition internationale d'art Eurocon, par le peintre roumain Nicolae Săftoiu.

● L'écrivain allemand de Roumanie Franz Johannes Bulhardt a entrepris une tournée de conférences à Vienne et dans plusieurs autres centres culturels d'Autriche. Après la conférence « Les réalités sociales et politiques de la Roumanie socialiste reflétées par la littérature », tenue à l'Université de Graz, le poète a récité des vers de poètes roumains classiques et contemporains, dans sa traduction.

ECHOS

(Théâtre)

● Le Théâtre dramatique de Skoplje (Yougoslavie) a récemment présenté en première un spectacle-coupé, mis en scène par Liubisa Giorgievski, dédié aux pièces en un acte de Teodor Mazilu. Ont été jouées les pièces *le Chapeau sur la table de nuit* et *Une fête princière*. Le Théâtre d'Etat de Tîrgu Mureş a entrepris, toujours en Yougoslavie, une tournée (dans les villes de Belgrade, Novi Sad, Pancevo, Zrenjanin, Uzdin, Sombor) avec des pièces jouées en roumain et en hongrois. Un autre ensemble roumain, celui du Théâtre d'Etat de Galaţi, a présenté, dans le cadre d'une tournée en Bulgarie, *Homme pour homme* de Brecht, mis en scène par Arianna Kunner-Stoïca, et *l'Intérêt général* d'Aurel Baranga, dans la mise en scène de Ion Maximilian.

ION ELIADE RĂDULESCU *
et ses conceptions philosophiques

par RADU TOMOÏAGĂ

Né le 6 janvier 1802 à Tîrgovişte, d'une famille de petite noblesse, et mort le 27 avril 1872 à Bucarest, Eliade Rădulescu est unanimement reconnu comme la personnalité culturelle dominante de la génération qui précéda et prépara en Valachie, du point de vue idéologique, la révolution de 1848. Elève du Transylvain Gheorghe Lazăr, il a continué et consolidé l'œuvre de ce dernier de 1822 à 1828, après la fin du règne des princes phanariotes, en vue d'édifier et d'organiser l'enseignement moderne en langue roumaine. De la troisième à la cinquième décennie du XIXe siècle, Eliade fut le principal promoteur et théoricien du courant de régénération nationale et sociale. A l'instar de son émule moldave, sensiblement plus âgé, Gheorghe Asachi, Eliade est considéré à juste titre comme l'initiateur de la presse, de l'activité éditoriale et du théâtre en Roumanie. Surnommé par ses contemporains « le père de la littérature roumaine », il s'est avéré un prosateur et un poète remarquable. Son chef-d'œuvre est la ballade du *Démon volant* (1843), inspirée du folklore national. Eliade s'est affirmé comme essayiste, auteur satirique, pamphlétaire et fabuliste de grand talent. Au point de vue artistique son œuvre lyrique et ses poèmes philosophiques sont moins achevés. Militant pour la diffusion en roumain des chefs-d'œuvre de la littérature universelle, Eliade a traduit Sappho, Ossian, Dante, l'Arioste, le Tasse, Cervantès, Milton, Molière, Boileau, La Fontaine, Marmontel, Rousseau, Voltaire, Lord Byron, E. Bulwer-Lytton, Florian, Schiller, Lamartine, Hugo, Dumas Père, Eugène Sue, etc. Le grand nombre de domaines où il s'est imposé (il fut écrivain, grammairien, linguiste, théoricien littéraire, mémorialiste, historien, pédagogue, doctrinaire social et politique, philosophe) fait d'Eliade, après Dimitrie Cantemir, le plus grand encyclopédiste roumain. Comme tous les intellectuels valaques de sa génération, Eliade s'est montré fermement adepte de l'influence française dans la culture et l'idéologie roumaines. A partir de 1839, il a cependant soutenu en linguistique une orientation italianisante erronée, qui tendait, comme le purisme des « latinistes », à éliminer complètement du lexique roumain les mots d'origine slave. Composées dans un jargon hybride italo-roumain, sa prose et surtout sa poésie ont dès lors beaucoup perdu de leur grâce et de leur fraîcheur naturelle.

* Jusqu'en 1850, l'écrivain a porté le nom d'Ioan Eliad ou Eliade (patronyme grec, dérivé du prénom de son père, Ilie Rădulescu). Plus tard, il s'est fixé à celui d'Ion Heliade Rădulescu.

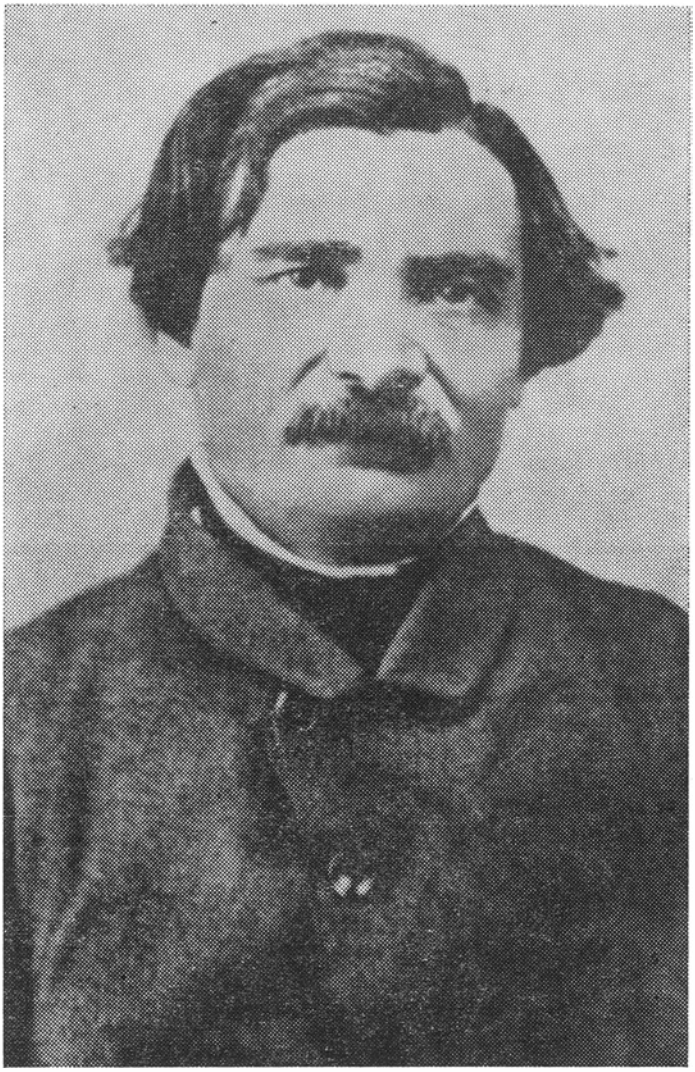
L'évolution d'Eliade, en tant qu'homme politique, a été contradictoire. Jusqu'en 1836, son attitude antiféodale a comporté plus d'une fois des accents radicaux. De 1836 à 1840 il a cependant manifesté une première involution conservatrice, et s'est désolidarisé des intellectuels dont les idées et l'attitude demeuraient fermement révolutionnaires. Ce qui ne l'a pas empêché de dénoncer, dans l'article *Pour l'opinion* (1841), l'exploitation cruelle à laquelle les paysans corvéables étaient soumis sous le régime du *Règlement organique* et de décrire de façon suggestive ce que Marx allait appeler plus tard dans *le Capital* « la course au surtravail ». Son article *Abus* (1842) est également courageux. En mai 1848, ayant vaincu ses dernières hésitations, Eliade se rallie au Comité Révolutionnaire et rédige sur la demande de celui-ci le Manifeste-programme de la révolution, la *Proclamation d'Islaz*. Sa grande popularité parmi les intellectuels, parmi la jeunesse des écoles, les commerçants et les artisans des corporations, ainsi que parmi les militaires patriotes, a fait de lui le membre le plus influent du Gouvernement provisoire, et ensuite de la Lieutenance princière. En sa qualité de chef de l'aile modérée majoritaire du Parti National, Eliade a encouragé une politique de conciliation avec les boyards et s'est opposé à la réforme agraire (émancipation des paysans serfs et partage des terres avec dédommagements). Après la défaite de la Révolution, due à l'intervention armée de la Turquie et de la Russie des tzars, Eliade a vécu en exil pendant dix ans. Il y a subi une nouvelle involution conservatrice, au cours de laquelle ses démêlés avec les autres dirigeants du mouvement révolutionnaire (C. A. Rosetti, N. Bălcescu, I. Ghica, etc.) ont pris un caractère aigu et ont conduit à son isolement politique. Dans ses ouvrages publiés en français — *Souvenirs et impressions d'un proscrit* (1850) et *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine* (1851) — Eliade a justifié les buts de la révolution en Valachie, non sans quelques déformations subjectives en faveur de sa propre position, et a critiqué les aspects négatifs du régime capitaliste en Europe Occidentale. Sous l'influence de Victor Hugo, qu'il a connu personnellement, Eliade a nourri le rêve des Etats-Unis d'Europe et a esquissé le projet d'une fédération des peuples balkaniques. Il semble même qu'il ait fait la connaissance de Karl Marx à l'occasion d'un voyage à Londres, en 1850, en vue d'une audience chez Lord Palmerston.

Au cours des sixième et septième décennies, l'orientation politique d'Eliade reste celle d'un conservateur progressiste, nuancée de libéralisme modéré, attitude qu'il avait d'ailleurs adoptée dès la quatrième décennie. Il a continué son activité littéraire aussi bien durant l'exil qu'après son retour au pays. Il a répeté ses anciennes erreurs de 1848 concernant la question agraire, qui fut finalement tranchée en 1864 par un coup d'Etat du prince Alexandru Ioan Cuza et de son premier ministre Mihaïl Kogălniceanu. L'importance de l'activité d'Eliade, après 1848, consiste surtout en ce qu'il a parachevé, dans des ouvrages comme *l'Equilibre des antithèses* (1859—1869), la systématisation de sa doctrine socio-politique et de sa conception philosophique, qu'il n'avait fait qu'esquisser auparavant. En 1866 il fut l'un des membres fondateurs de la Société littéraire roumaine (devenue en 1879 l'Académie Roumaine) et en 1867 il en fut élu le premier président.

Admirée et étudiée par des personnalités de marque de la culture roumaine, dont M. Eminescu, B. P. Hasdeu, N. Iorga, Pompiliu Eliade, G. Bogdan-Duică, G. Oprescu, D. Popovici, G. Călinescu, l'œuvre d'Eliade a été souvent dénigrée, aussi bien de son vivant qu'après sa mort. Elle a formé l'objet de controverses passionnées qui se sont perpétuées jusqu'à nos jours. Ces dernières années ont vu se dessiner un courant d'opinion de plus en plus puissant en faveur d'une reconsidération objective de son héritage spirituel. La commémoration, sous les auspices de l'UNESCO, du centenaire de sa mort est une occasion fort bien venue pour analyser son œuvre de penseur et d'écrivain sans parti-pris, afin de la réactualiser dans la conscience du peuple roumain et d'intégrer son auteur dans celle de l'humanité, dont il a bien mérité.

★

Ce qui frappe dès le début dans la pensée d'Eliade, c'est l'unité indissoluble entre ses idées socio-politiques et sa philosophie. Sauf quelques contradictions formelles sans importance, celles-ci représentent un système cohérent, fondé sur quelques idées directrices marquées et répétées de façon obsessive d'un écrit à l'autre, pendant un demi-siècle. Sans doute, les conceptions socio-politiques et philosophiques d'Eliade ont évolué avec le temps, elles ont parcouru des étapes



antithétiques sans pour autant abandonner cette sphère des lumières et de l'humanisme qui les avait fait éclore dès le début des années 20. Dans le manuscrit de 1821 de la *Grammaire roumaine* on trouve une première définition de la philosophie, reproduite mot pour mot par l'édition de 1828: « *La philosophie est lumière, vérité et amélioration. La vérité est simple, nue, inapprêtée.* » On trouve là *in nuce* son orientation pragmatique, la fonction pratique de sa philosophie mise au service des réformes sociales, ainsi que le véritable culte du penseur roumain pour la vérité non sophistiquée. Les premiers philosophes étudiés par Eliade, en qualité d'auditeur de cours parallèles, furent Kant, Condillac et Destutt de Tracy. Obligé de choisir entre la philosophie allemande et la philosophie française, il a définitivement manifesté à 18 ans son option pour cette dernière. De son propre aveu, la méthode analytique inductive de Condillac allait servir de modèle philosophique à sa *Grammaire*. L'option d'Eliade en faveur de la philosophie française s'explique, entre autres, par le fait qu'il voyait en celle-ci une synthèse du rationalisme allemand et de l'empirisme anglais. La raison déterminante de son choix fut cependant la contribution de la philosophie française à la préparation idéologique de la grande révolution bourgeoise démocratique

de 1789—1794, qui exerçait une véritable fascination sur les intellectuels progressistes roumains, désireux de secouer le joug féodal.

Jusqu'à l'approche de l'année 1840, les manifestations philosophiques proprement dites d'Eliade ont été absolument sporadiques. Pendant près de 20 ans il fut absorbé par son activité de littérateur, linguiste, éditeur et journaliste, mais il utilisera cette période pour formuler quelques-unes des prémisses de sa conception philosophique future: *la théorie de la régénération (palingénésie)*, influencée par son mentor Gheorghe Lazăr, ainsi que par G.B. Vico, P. Ballanche et P. Leroux, *la théorie des lumières* et celle du *socialisme évangélique*. Nous avons analysé dans notre monographie consacrée à Eliade * les motifs conducteurs de sa théorie des lumières: sa conception du progrès, la corrélation entre le patriotisme et le cosmopolitisme, la « prière des esprits éclairés », l'Europe éclairée, le monarque éclairé, la lumière qui vient d'en haut, et la condamnation de l'arrivisme. Tant la théorie de la régénération que celle des lumières expriment parfaitement chez Eliade les exigences du développement social et historique pendant la période de décomposition finale des rapports féodaux et de transition vers le capitalisme. Le socialisme évangélique d'Eliade est une variante du socialisme chrétien tel que le prêchaient Ph. Buchez, A. Esquiros, E. Cabet ou Louis Blanc. Il a cependant aussi été fortement influencé par Saint-Simon, par les saint-simoniens et surtout par Fourier, dont Eliade a étudié les œuvres dès 1832. Dans sont essai *Réflexions sur l'éducation publique* (1839) Eliade a formulé un projet socialiste utopique selon lequel l'église, en suite des donations et des legs des fidèles, aurait le rôle d'administrer toutes les fortunes (propriétés foncières, ateliers d'artisans, fabriques, fonds en espèces, etc.), qu'elle remettrait ensuite à l'Etat pour être distribués aux citoyens en vue d'un usage temporaire, selon la devise: à chacun selon ses capacités et son travail. Eliade rappelait son projet dans une note polémique de 1844, dirigée contre Guizot, mais devait par la suite l'abandonner définitivement, se rendant compte de son caractère utopique. Le socialisme évangélique d'Eliade connaîtra une recrudescence durant son exil parisien (1849—1851), lorsqu'il écrira son poème philosophique « La Cité Sainte » (1850). Insensible aux frictions entre saint-simoniens et fouriéristes, Eliade s'est efforcé dès le début de concilier les deux doctrines adverses. Au cours des années 50, il envisageait d'un œil critique la possibilité de faire triompher le socialisme par l'expérience miraculeuse des phalanstères ou autres colonies semblables, organisées à l'échelle microsociale, mais recommandait cependant à ses jeunes amis de vérifier, sur leurs domaines, les vérités partielles que devait contenir, selon lui, la doctrine fouriériste de l'association agricole-industrielle. Le trait commun du socialisme évangélique, de la théorie de la régénération et de la philosophie des lumières selon Eliade, est leur esprit réformiste, non révolutionnaire. Adversaire de la lutte des classes, Eliade a affirmé dans ses *Souvenirs*... (page 289) que la mission des socialistes est d'éclairer, et non pas de gouverner. Soit sous l'influence de P.-J. Proudhon, qui utilisait le mot socialisme dans le sens de *science sociale*, soit de manière indépendante, Eliade indique dans ses *Souvenirs*... (page 280) que le principe de la fraternité exige une *science de la sociabilité*. Le fait qu'Eliade ait achevé sa brillante activité littéraire par les articles publiés en 1870 dans la revue ouvrière « Tipograful Român » a une signification symbolique. On reconnaît de nos jours ouvertement que les idées socialistes utopiques d'Eliade et d'autres dirigeants de la révolution de 1848 ont aplani la voie pour la pénétration et la diffusion en Roumanie, à la fin du siècle dernier, du socialisme scientifique et implicitement de la philosophie marxiste.

La philosophie d'Eliade nous apparaît comme une unité parfaite entre sa conception trinitaire et la théorie de l'équilibre des antithèses. La première représente l'aspect systématique de sa philosophie, la seconde son aspect méthodologique. Conçue comme une philosophie de l'histoire, aspirant au titre d'étiologie et de thérapeutique universelle du mal social, la thèse fondamentale de la philosophie d'Eliade est: « Le bien, en un mot, réside dans l'équilibre des antithèses, et le mal en la rupture de cet équilibre » *(Equilibre des antithèses*, 1859—1869, page 269). Cette thèse a été appliquée par lui en premier lieu au rapport entre l'esprit et la matière. Donnant au christianisme une interprétation anti-ascétique très personnelle, Eliade décrétait en 1852: « Le Christ démontrait que l'esprit et la matière ne se sont jamais combattus et ne peuvent se com-

* *Ion Eliade Rădulescu. Son idéologie socio-politque et philosophique.* Bucarest, Editions Scientifiques, 1971.

battre, mais seulement se marier »; il n'existe entre eux qu'harmonie *(Histoire critique universelle*, vol. I, édition posthume de 1892, page 50; cf. aussi *Equilibre...*, page 269). Dans le même sens Eliade affirme: « *Le Verbe* par excellence, *le Verbe de la vie* ou de l'existence, est le verbe *ÊTRE*, qui est en même temps existence matérielle et spirituelle » *(Equilibre...*, page 31; cf. aussi *Diverses*, 1860, page 34). La dernière citation prouve que l'axiologie et l'éthique humanitaire d'Eliade dérivent directement de son ontologie. La conception philosophique d'Eliade, qu'il appelle en 1842 (dans l'essai *Philosophie. Conclusion aux propos tenus*) « spiritualisme », est, du point de vue ontologique, un dualisme de l'esprit et de la matière, opposé nettement au monisme idéaliste (par lequel il entendait la tendance vers le solipsisme de l'idéalisme subjectif) aussi bien qu'au monisme matérialiste (par lequel il entendait le matérialisme vulgaire). Le dualisme ontologique d'Eliade peut être caractérisé comme un idéalisme objectif dans le cadre duquel l'esprit est considéré le principe actif et la matière, le principe passif.

L'aspect trinitaire de la philosophie d'Eliade réside en son schéma dialectique général *actif-passif-résultat*. Les dualités naturelles *actif-passif* produisent toujours un *résultat* qui traduit le progrès historique, la perfectibilité. Le modèle fondamental du système trinitaire d'Eliade est la triade *Esprit-Matière-Création (Univers)*. Le rapport antithétique *actif-passif*, avec lequel Eliade opère constamment, n'est qu'apparemment semblable au rapport hégélien *thèse-antithèse*, car l'actif n'engendre pas son passif, comme la thèse engendre son antithèse. Eliade part d'une dialectique dualiste, tandis que Hegel préconise, par la dialectique de l'Idée, l'auto-développement d'un principe unique. A la différence des dualités hégéliennes dont les termes ont un rapport génétique, les termes des dualités d'Eliade n'ont pas entre eux de rapport génétique, mais un rapport de sur-ordination et de subordination hiérarchique.

Dans la conception d'Eliade, le rapport non-antagonique entre l'esprit et la matière sert de modèle à toutes les dualités *naturelles*, *vraies*, *sympathiques*, *créatrices*, dans le cadre desquelles deux termes corrélatifs hétérogènes, dont l'un actif et l'autre passif, s'unissent organiquement, harmonieusement, comme par exemple le progrès et la conservation, le gouvernement et le peuple, le droit et le devoir, la liberté et l'autorité, etc. Selon Eliade, les dualités naturelles réalisent l'harmonie, leur équilibre virtuel, uniquement à l'état idéal. La tendance de l'actif à abuser du passif et celle du passif de résister à l'actif et de s'y substituer, peuvent entraîner la dégénération des deux termes, la transformation d'une dualité naturelle en une dualité *monstrueuse*, *antipathique*, *destructive* ou *chimérique* (par exemple, la transformation des dualités naturelles gouvernement-peuple et liberté-autorité en dualités monstrueuses: despotisme-populace et libertinage-despotisme). La tâche des philosophes, leur devoir d'honneur c'est, selon Eliade, de veiller à ce que l'équilibre fragile et instable des antithèses soit sans cesse maintenu, corrigé et rétabli; d'empêcher la dégénération des dualités naturelles en dualités monstrueuses; de militer dans le sens de la régénération, en vue de transformer les dualités monstrueuses en dualités naturelles, créatrices.

Dans sa philosophie, qui est par excellence une philosophie de la *mesure*, Eliade utilise, outre la dialectique de l'actif, du passif et du résultat, une dialectique d'origine aristotélicienne, à savoir celle qui consiste à *se maintenir sur la ligne du juste-milieu entre deux extrêmes également nuisibles*. Ce genre de dialectique a trouvé son expression la plus brillante dans la devise: « Je hais la tyrannie, je crains l'anarchie », lancée par Eliade dans son journal « Curierul Românesc » le 8 avril 1848, deux mois avant la révolution.

Les prémisses socio-historiques de la théorie de l'équilibre des antithèses résident dans trois grandes contradictions de l'époque: celle de l'équilibre européen, celle gouvernementale, du régime dit du *Règlement organique*, et celle entre paysans et boyards. Par les procédés tactiques afférents à la théorie de l'équilibre des antithèses *(les feux convergents*, *le double sermon* — tous deux fondés sur la tentative de concilier des camps adverses —, et la *formule ambiguë)*, amplement analysés dans notre monographie, la doctrine politique et philosophique d'Eliade présente des ressemblances étonnantes avec celle de P.-J. Proudhon. Cependant, partisan d'une conception théiste (qui est la principale limite de sa philosophie), Eliade a combattu l'athéisme de son collègue français. En tant qu'adepte d'un Etat autoritaire, il a critiqué aussi l'anarchisme de Proudhon. L'annexe la plus importante de la théorie de l'équilibre entre les

antithèses — la théorie « boyards et parvenus » — est devenue une composante essentielle de l'idéologie du grand poète et penseur politique et social que fut Mihaï Eminescu.

La philosophie d'Eliade se caractérise par un optimisme gnoséologique de facture idéaliste, fondé sur l'essence active de l'esprit. « L'humanité ne peut pas s'arrêter — écrit-il — parce que l'esprit vivant qui réside en elle lui interdit de demeurer stationnaire » *(Histoire critique universelle*, vol. I, page 76). La dialectique idéaliste d'Eliade atteint son point culminant lorsqu'il postule un progrès historique illimité, un développement complexe de l'humanité, qui s'effectuerait en spirale (cf. *Equilibre...*, page 277). Reflétant cependant de manière adéquate uniquement les contradictions extérieures non-antagonistes, cette dialectique, à la différence de celle de Hegel et surtout de la dialectique matérialiste, aura une sphère d'application plus restreinte. Eluder les contradictions intérieures et nier ou sous-estimer les antagonismes sociaux implique inévitablement une série de déficiences de vision ou de contenu.

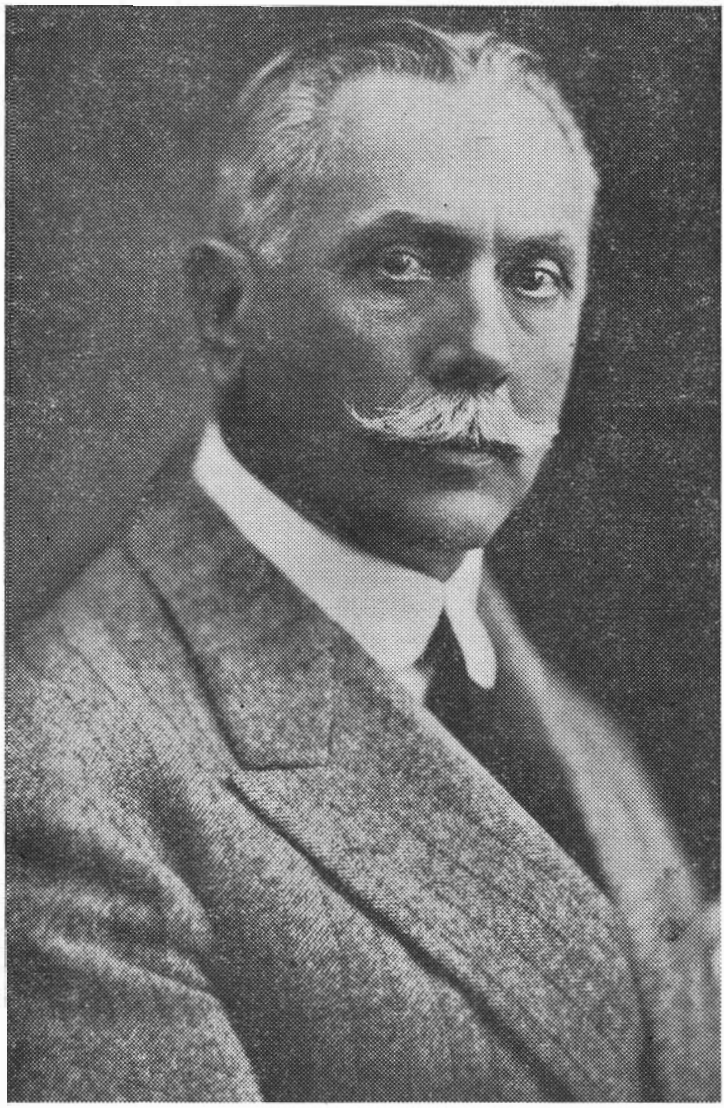
Par la multitude des problèmes qu'il aborde — et dont nous n'avons exposé dans cet article que les plus importants —, la conception philosophique d'Eliade Rădulescu approche sensiblement les dimensions d'un véritable système philosophique. Ayant un caractère absolument exceptionnel, dans les conditions de l'époque en Roumanie, elle représente le plus impressionnant des efforts de synthèse et de systématisation dans le domaine de la philosophie, réalisé par un penseur roumain du milieu du XIXe siècle et précède immédiatement le premier système philosophique roumain, construit dans la huitième décennie du siècle, sur des positions matérialistes, par Vasile Conta.

DUILIU ZAMFIRESCU
fondateur du roman roumain moderne

par **MIHAÏ GAFIȚA**

A Sorrente, dans le golfe de Naples, fut élevé, il y a plus d'un demi-siècle, un monument consacré aux grands bardes du monde entier, qui ont célébré dans leurs œuvres le sol et les habitants d'Italie. Cinquante noms y sont marqués en caractères d'or sur la plaque de marbre, un cinquante-et-unième clôt cette énumération, celui de Duiliu Zamfirescu, poète et prosateur roumain qui s'est éteint le 2 juin, il y a un demi-siècle. Sa présence parmi 50 auteurs immortels, nés dans plusieurs parties du monde (Goethe, Lamartine, Shelley, etc.), n'est pas dû à un rapprochement fortuit ou simplement à un même enthousiasme pour le paysage enchanteur ou le fascinant passé de la péninsule. Traduit en français dès 1901 *(En guerre*, roman) puis en italien *(la Vie à la campagne)*, ami de plusieurs grands écrivains des années 1900, parmi lesquels l'italien Carducci, entretenant des rapports étroits avec nombre de représentants de la diplomatie européenne d'avant la première guerre mondiale, Duiliu Zamfirescu, lui-même diplomate (pendant deux décennies) et homme politique, fut apprécié en Italie comme une figure remarquable des lettres roumaines, et jugé digne par les commanditaires du monument de figurer parmi les plus célèbres admirateurs de Naples.

Appartenant à la génération d'écrivains qui succéda à celle de Creangă et d'Eminescu, de Caragiale et de Slavici, d'Alexandru Macedonski et de Gheorghe Coşbuc (né après lui, mais son prédécesseur en littérature), Duiliu Zamfirescu interfère dans son œuvre avec celle de la plupart de ces auteurs, devançant les uns, succédant de près aux autres. Il s'est pourtant construit un profil original de nouvelliste, de poète adoptant une synthèse parnassienne, néo-classique et symboliste et de roman-



cier de facture balzacienne. Fasciné dans la même mesure par Flaubert et Tolstoï (admirateur de Dostoïevski, il n'a cependant pas adhéré à la formule, trop moderne pour lui, de ce romancier), il a réalisé dans son roman cyclique *les Comăneşti* la fresque d'un quart de siècle surpris dans sa typologie fondamentale, reflétant des forces et des rapports socio-économiques propres à la société de l'époque. Comment Duiliu Zamfirescu en est-il arrivé à se forger ce profil?

Issu d'une famille de classe moyenne, descendant, par son père, de la paysannerie libre ou « artistocratie de village », et, en ligne maternelle, de certains Lascaris, branche discutable d'une famille montée à un moment donné sur le trône byzantin (1202—1258), l'écrivain vivant dans les milieux de la diplomatie européenne, foisonnant de ducs et de marquis, marié lui-même à une comtesse italienne (également d'origine douteuse), fut un temps captivé par la légende impériale de sa famille, ce qui lui attira les railleries de ses contemporains. Heureusement, il abandonna cette chimère et pratiqua la politique d'une bourgeoisie d'un libéralisme modéré, prudent, prêt, au besoin, à des compromis avec les grands propriétaires fonciers. Avec ou sans prétentions nobiliaires, Duiliu Zamfirescu s'est

formé dans un climat d'élévation intellectuelle, faisant de sérieuses études, apprenant les langues étrangères et cultivant, non seulement la littérature, mais aussi la musique et les beaux-arts. A 22 ans, il passe sa licence en Droit; il parlait couramment le français et l'italien, avait débuté depuis un an déjà dans la prose et depuis trois ans (1880) en poésie. Accueilli comme un grand espoir par la revue «Literatorul» d'Al. Macedonski, le jeune homme a joui de l'appui constant de ce coryphée du modernisme lyrique roumain. Conjointement, il pratique la profession d'avocat, qu'il abandonne cependant au bout d'un an, se considérant incapable de faire un métier nourri de la misère humaine. Son activité à la rédaction de la « România liberă », journal d'attitude politique «modérée», l'accapare et il finit par changer la deuxième page du périodique en un étincelant magazine moderne de débats et de polémiques en tous genres; il adopte à cet effet un pseudonyme qui lui donne l'air d'un spadassin ibérique: *Don Padil.* A son exemple, les autres signataires de la page se livrent tous à une sémillante chronique de l'époque, Don Padil demeurant leur chef de file. Les expériences théâtrales de l'écrivain (la saynète en vers *Un baiser* — 1882, un drame en trois actes, *Trop tard* — 1884, la traduction inachevée d'*Hernani* de Victor Hugo — 1880—1882, etc.) et ses proses romantiques (dont le roman *Devant la vie* — 1884), parus également dans les pages du quotidien « România liberă », ne dépassent pas en valeur la chronique pleine de verve de Don Padil, qui fait époque et lui vaut de nombreux adversaires. L'euphorie journalistique de Duiliu Zamfirescu ne se démentit pas non plus devant l'accueil plus froid réservé à son premier volume —*Sans titre* — 1883, volume mixte, réunissant les poésies symbolistes et les nouvelles romantiques de la première période. Elle est intensément entretenue dans le cadre du feuilleton intitulé, en espagnol encore, d'abord *De las palabras*, puis simplement *Palabras.* Ici, Duiliu Zamfirescu s'avère le plus « européen » des écrivains de l'époque, le plus informé des courants modernes de la pensée contemporaine, en littérature, en art et même en philosophie, économie politique, théories sociales, etc. Duiliu Zamfirescu sera l'un des admirateurs de l'économiste Loria, qui appartient à la succession marxiste. Bien qu'il ait refusé, par exemple, la pensée des socialistes roumains, il sera un instant séduit par l'idée du communisme «en soi ». Adepte d'une fraction « évolutionniste » dans le cadre du conservatorisme politique roumain, il fut en même temps un adversaire acharné du libéralisme bourgeois, se rencontrant sur cette barricade avec Eminescu et Caragiale, adversaires, eux, des politicards en tout genre. Celui qui de 1894 à 1897 allait faire dans ses romans l'apologie de l'agriculteur attaché à sa propre terre, contre le fermier exploiteur et même spoliateur est l'auteur d'une ample enquête sociale dans le même quotidien « România liberă » (1883—1884) où sont consignées les convulsions du monde paysan, opprimé par les conflits pour la terre et par la loi asservissante des « contrats agricoles ». (Ces conflits provoquèrent d'abord des émeutes isolées, puis aboutirent à la grande insurrection de mars 1888.) La chroniqueur persévérant des campagnes, signataire ou anonyme, recueille ainsi le matériel de ses futurs ouvrages. Les scènes qu'il relate dans un article de 1883 seront reproduites telles quelles dans le roman *la Vie à la campagne* (1894—1895), la destinée d'un oppresseur des paysans, qu'il avait racontée cette même année, constituera la substance de la pièce *Trop tard* (1884), puis du roman *Tănase Scatiu.*

La carrière de journaliste, par laquelle Duiliu Zamfirescu s'acheminait vers la vie politique — il obtiendra le mandat de député à 26 ans — prend brusquement fin en 1884: une loi que le leader du parti libéral, Ion C. Brătianu, fit voter de force par le Parlement — à la manière de Bismarck — provoqua la riposte véhémente de notre journaliste. Il s'agissait de la loi par laquelle la dynastie étrangère était « naturalisée », c'est-à-dire rendue propriétaire de domaines fonciers, ce qui signifiait une violation de la Constitution. Le journal « L'Indépendance Roumaine » publia plusieurs jours de suite, signés par Duiliu Zamfirescu, des articles dirigés contre cette loi, contre le parti libéral, contre le roi d'origine étrangère et réclamant, en conclusion, au nom de l'esprit national roumain, de la tradition et du bon sens, l'abrogation de la loi. Cette revendication n'eut pas de résultat, malgré des pressions de la rue, et le belliqueux Don Padil se vit interdire les voies d'accès dans la presse et la politique; ses œuvres littéraires sont violemment attaquées par la presse du parti libéral, qui va jusqu'à l'accuser de plagiat. C'est le moment où Duiliu Zamfirescu réalise une véritable transformation de sa personnalité, de sa littérature, de toute sa destinée. Il se joint maintenant au groupe littéraire et politique connu sous le nom de « Junimea », fraction dissidente du parti conservateur, et devient collaborateur de la revue que cette fraction fait paraître, « Convorbiri

literare », le plus important périodique littéraire de la seconde moitié du XIXe siècle, qui publia dans ses colonnes les œuvres les plus remarquables de l'époque.

Dans une première période (1886—1888), il fait paraître dans ce périodique d'excellentes nouvelles, qui marquent son passage du romantisme (« Vers la mer », « Le lieutenant Sterie ») au réalisme («Le sieur Alecu Zăgănescu », « Bonne nuit »), et où il tente de créer une typologie moderne selon les formules du classicisme shakespearien, très appréciées par les nouvellistes roumains du XIXe siècle. La nouvelle «Le sous-préfet », à sujet contemporain, est la plus représentative de cette formule originale, ainsi que « Nos ancêtres », située à l'époque des Daces. Le style même de l'écrivain se perfectionne, sa composition s'équilibre, son architecture adopte les rigueurs classiques. Une tentative de prose psychologique (la nouvelle «La peur » — 1888), bien que réussie, demeurera, avec le récit « Solitude », paru quelques années plus tard, une expérience isolée, l'auteur se jugeant inapte pour la prose d'analyse.

Ce stage de nouvelliste oscillant entre le classicisme et le réalisme, va de pair, dans sa poésie, avec l'abandon du symbolisme initial. L'écrivain ne découvrira une nouvelle formule poétique qu'en se trouvant dans le paysage italien, à Rome. Pour l'instant, à Bucarest, il renonce au journalisme pour la diplomatie, qui l'oblige à une tenue absolument opposée à celle, désinvolte, étincelante de Don Padil; cette fois-ci il prend pour modèle la conduite sévère de Titu Maïorescu, critique, esthéticien et homme politique. Modifiant sa personnalité, domptant son tempérament, disciplinant sa volonté, l'écrivain est amené à changer aussi de «programme » spirituel. La diplomatie, qui conduit ses pas vers Rome en mai 1888, est bien faite pour idéaliser les souvenirs du pays; la distance efface les différences individuelles entre ses concitoyens et lui permet certaines synthèses typologiques, toutes envisagées du point de vue national. C'est ainsi que dans ses vers se produit un transfert de valeurs du passé antique, romain ou athénien, vers le présent. L'évocation — exemplaire — des origines, des anciens héros, des « Premières Olympiades des années sept cents », est suivie par la glorification de la Renaissance, vue surtout dans l'optique vénitienne, et culmine par l'éloge des beautés du présent. A l'instar de Carducci, qu'il prend pour modèle dans l'exaltation de l'antiquité (un recueil de vers porte d'ailleurs le titre de l'un des volumes du poète italien: *Hymnes païens*), mais s'en distinguant par sa sympathie pour la contemporanéité, les poésies «Sur l'Acropole», «A Cléobule», « A Diane », «La Villa Aldobrandini », «De Tusculum », « Vers hétérométriques », « La jeune nymphe Lenco », « Saint-Marc », « Urseolo », « Castel Fusano », « Le Chant de Thargélie », etc., comptent parmi les plus représentatives de cette tendance néo-classique. Attaché également à Leopardi (dont il traduira des poèmes, comme il l'a fait pour Carducci), Duiliu Zamfirescu imprègne d'une poésie lunaire, non dépourvue d'un frisson tragique, une rêverie lyrique où « tout le passé imprègne le présent », comme dans la poésie d'Eminescu dont Duiliu Zamfirescu ne cesse d'être fasciné. Les recueils de vers *Autres horizons* (1894), *Hymnes païens* (1897) et *Nouveaux poèmes* (1899) constituent une moisson peu abondante, mais très expressive, néo-classique et parnassienne à un moment où, avec Macedonski, la poésie roumaine se situe au niveau du symbolisme européen tandis qu'avec George Coşbuc elle reprend la prosodie populaire, illustrée, un demi-siècle plus tôt, par Vasile Alecsandri. Aux côtés de Macedonski, Duiliu Zamfirescu est le poète le plus remarquable du moment, et fait figure de successeur d'Eminescu, pour lequel le public continue à marquer son admiration. Duiliu Zamfirescu, lui, pour compenser ses incursions dans l'antiquité, apporte à la poésie un lyrisme du paysage champêtre, recourt aux légendes et à l'histoire nationale et, parfois, au pamphlet poétique. Dans son dernier volume et tout particulièrement ses *Nouveaux poèmes*, il donne même la priorité absolue à la poésie d'inspiration autochtone.

Les nouvelles publiées pendant ses deux décennies de stage diplomatique sont peu nombreuses. Elles suivent le chemin de la nouvelle réaliste bien équilibrée et surtout excellemment représentée à l'époque par une pléiade de nouveaux prosateurs, tributaires de l'expérience de Duiliu Zamfirescu, mais plus persévérants dans l'exploitation du genre et créateurs de plus vastes tableaux sociaux. Toutefois, «Alessio », «Furfanto », «Petrică » sont au niveau des meilleures nouvelles de l'époque. L'écrivain se sent plus à l'aise dans le genre des mémoires; il cristallisera ses souvenirs dans une suite de portraits. Son entrée dans la vie publique, dans l'activité académique (1908), dans la politique militante de parti (depuis 1917), et ensuite sa mort soudaine (à 64 ans) ont fait que ces projets sont demeurés à l'état d'esquisses.

L'essentiel de l'œuvre de Duiliu Zamfirescu tient dans le cycle épique désigné par le nom générique de *Roman des Comăneşti*. Il fut précédé du volume *Nouveau et vieux monde* (1891—1892) et entrecoupé par un autre, d'essence essayiste, mais sous forme de lettres et de mémoires — *Lydda. Lettres romaines*. Il comprend les volumes intitulés *la Vie à la campagne* (1894—1895), *Tănase Scatiu* (1895—1896), *En guerre* (1897—1898), *Redressements* (1901—1902) et *Anna ou Ce qui n'est pas possible* (1906—1910).

Dans *Nouveau et vieux monde*, l'écrivain polémise avec ce qu'il désignait alors par le terme de « couche superposée ». Dans la description de la famille Stroïescu, pivot central du roman, il part de données réelles, le livre étant, jusqu'à un certain point, un roman « à clef », ce qui est cause aussi de nombre de ses faiblesses, l'intérêt polémique direct limitant toute littérature. Néanmoins, la peinture du cadre bucarestois de l'époque est admirable, en dépit de l'interférence de certaines amours romantiques conventionnelles, prolongement des nouvelles de la première période.

Dans les deux premiers volumes du *Roman des Comăneşti*, l'écrivain étudie la typologie de la « couche superposée » dans le milieu rural, « à la campagne », où il découvre le personnage qui constitue la synthèse spécifique du milieu, à savoir l'ancien factotum des boyards devenu riche et influent: c'est le régisseur de ferme. « J'étrillerai ces propres-à-rien de régisseurs, hypocrites à la première et à la seconde génération » — disait l'écrivain en parlant de ses intentions concernant le personnage représentatif de cette typologie, Tănase Scatiu, le rustre tyrannique, qui épouse la fille du grand propriétaire terrien pour s'emparer de son domaine et qui dépouille les paysans, devient député, etc.

L'intrigue du roman oppose donc ce type abject à un monde pur, vivant dans le culte du travail, l'amour de la nature, du pays, de la tradition et en une parfaite harmonie de relations intimes, familiales. Ce monde « de la campagne » est uniformisé, unifié par l'écrivain sans raisons suffisantes ou légitimes fournies par la réalité, où s'était déclenché l'irréductible conflit entre seigneur et paysan dans le cadre des rapports d'exploitation. Malgré cela, Duiliu Zamfirescu allie boyards et paysans contre l'adversaire commun, Tănase Scatiu, le nouveau riche. La révolte des paysans contre ce dernier finit par l'anéantir et sauver le boyard. L'écrivain construisait un cadre favorable à ses conclusions et à son programme de conciliation générale (ce qu'il tentera aussi dans le quatrième volume du cycle — *Redressements* — cette fois au point de vue politique), car il avait des objectifs très vastes sur le plan national. Le premier roman, *la Vie à la campagne*, brosse le cadre où les plus dynamiques des boyards s'établissent définitivement « à la campagne », renouant les liens avec la terre, avec le paysan, pour faire face à l'assaut des régisseurs; dans le second roman, *Tănase Scatiu*, le conflit, déclenché de façon assez chaotique dans le premier volume, prend des proportions et anéantit le pôle négatif des rapports dans le milieu rural; délivrées de la menace d'être dépossédées de leurs terres, les deux classes sont entraînées — troisième roman du cycle — dans la guerre que la Roumanie dut soutenir pour son Indépendance (1877—1878), où toutes deux paient à leur patrie leur tribut de sang. Là se forge « le peuple » qui devra ensuite — dans les autres volumes du cycle — réaliser un nouvel objectif: l'unification des frontières du pays, en détachant la Transylvanie de l'Empire des Habsbourg. « Je voulais, devait dire l'écrivain en 1914, en parlant de ce cycle, réveiller l'amour des Roumains pour leurs terres de la vallée du Danube et conquérir, avec eux, la Transylvanie. » Pour l'instant, le principal héros des trois premiers romans, Mihaï Comăneşteanu (dont le berger Micu est le double ou l'équivalent paysan), tombe héroïquemant au champ d'honneur; mais l'auteur prolonge son existence par le personnage de l'un de ses neveux, Alexandru Comăneşteanu, auquel il prête, vingt ans après, les traits et le nom de l'oncle-héros. Ce neveu devait aller — dans le sixième volume du roman — « soulever la Transylvanie » En attendant, au quatrième volume (*Redressements*) il n'est qu'arrêté pour ses attitudes patriotiques et, au cinquième, il s'égare dans des histoires d'amour. Le sixième et dernier volume, qui, dans l'intention de l'auteur, devait contenir l'essentiel, resta à l'état d'ébauche (quelques pages à peine), ce qui fait que les deux précédents nous paraissent, à leur tour, non finalisés et d'insuffisante valeur artistique.

Dans son ensemble, ce roman devait être une épopée en deux cycles: le premier, celui de l'indépendance; le second, celui de l'unification nationale. Les préliminaires du premier cycle étant une ample fresque de la vie sociale urbaine et rurale de l'époque gardent une valeur autonome,

encore accrue par l'articulation avec le troisième — *En guerre*; privé du dénouement nécessaire, le second cycle se perd dans l'analyse de l'évolution individuelle des personnages; s'il est suggestif pour le programme de l'auteur, qui préconisait des « redressements » nécessaires, il demeure superficiel dans la peinture du cadre social et humain.

Qu'y a-t-il pourtant de moderne dans ce roman? En premier lieu son caractère cyclique, la fresque d'époque, les proportions d'une galerie de caractères, comparable à celle de Balzac, Zola ou Tolstoï, ce dernier offrant à Duiliu Zamfirescu de véritables modèles *(Guerre et Paix)* et les deux premiers, Balzac surtout, des exemples de diversité typologique.

La construction cyclique du roman demeure donc exemplaire pour l'évolution du genre en Roumanie. En second lieu, la synthèse des formules, classique, romantique, naturaliste et même réaliste, est décisive pour tout le développement ultérieur du genre. L'originalité de la fresque, l'intrigue poussée jusqu'à l'époque effective où le livre fut écrit, avec des emprunts directs à la réalité, avec un transfert immédiat des problèmes et des hommes étaient, à l'époque, modernes non seulement en Roumanie mais aussi en Europe, où Zola se trouvait à l'honneur — bien que Duiliu Zamfirescu se soit déclaré hostile à sa formule. Enfin toute une série de personnages, conçus selon la technique symboliste de l'analogie entre les réalités, les légendes et les contes de fées, une certaine construction reposant tantôt sur des structures typologiques fixes, non évolutives (ce qu'on a appelé « le réalisme classique »), tantôt sur des synthèses symboliques, font que ces romans soient aujourd'hui encore d'une lecture attachante pour le public. Rien qu'au cours des trois dernières années, quatre tirages du premier cycle du *Roman des Comăneşti* ont totalisé près de trois cents mille exemplaires,

Le couronnement de la carrière de l'écrivain par son élection à l'Académie (1908) et son discours de réception *Le Courant « poporaniste » en littérature* (1909) l'ont violemment opposé à son ancien camp, dont le chef incontesté était le critique Titu Maïorescu, à la tutelle spirituelle duquel Duiliu Zamfirescu avait toujours tenté d'échapper. Son roman-essai *Lydda. Lettres romaines* exprimait la nostalgie de son ancienne hypostase de Don Padil, dans une polémique subtile avec les principes d'art et de morale, de facture classique, de Titu Maïorescu. Mais le discours de réception opposait l'écrivain autant aux courants littéraires d'inspiration rurale traditionnelle qu'à ceux d'orientation socialiste. Ceci au point de vue théorique, car, dans la pratique de son art, il était un sympathisant des paysans, de l'univers rustique, un partisan des masses et même un adepte de l'insurrection des opprimés, préconisée par le prolétariat socialiste. Accusé de tendances aristocratiques, l'écrivain était en fait en faveur d'une aristocratie intellectuelle, des bonnes manières, d'une morale supérieure. Il déclencha des débats animés dans la presse et dans l'enceinte de l'Académie; à partir de 1909 toute la vie littéraire roumaine gravite autour des problèmes soulevés par lui, y compris celui de l'art moderne, de l'avant-garde poétique, qui n'ont cependant pas compté dans leurs rangs le symboliste d'autrefois. A noter, durant cette période, un bref passage dans le domaine du théâtre avec un sketch intitulé *Une amie* (1912), les drames *Lumière nouvelle* (1912) et *Poésie du lointain* (1913), ainsi qu'avec la comédie *Voïchița* (1914). L'influence ibsénienne est évidente dans *Poésie du lointain*, de même que celle de son contemporain Caragiale dans *Voïchița*. Bien que son dialogue soit élégant, spirituel et que tout y témoigne d'une bonne connaissance de la construction dramatique, le théâtre de Duiliu Zamfirescu n'a remporté qu'un succès d'estime.

Les Souvenirs d'une carrière diplomatique, commencés à cette même époque, ainsi qu'un projet de mémoires saint-simoniens, dont il commença la rédaction en 1914, en même temps qu'éclatait la guerre (dans un cahier fermé à clé, donc certainement destiné à des révélations cruelles) semblaient prometteurs.

La guerre empêcha une véritable intégration de l'écrivain dans la vie publique, littéraire, culturelle et même politique, à laquelle il ne s'était plus mêlé durant les 18 ans d'activité diplomatique à Rome, Athènes, Bruxelles. La fin de la guerre le trouva toutefois au sein d'un parti politique, composé de « neutres » et de quelques fractions du parti conservateur. Cette formule n'a pas résisté; bien que la formation ait remporté un éclatant succès aux élections de 1920, elle s'est trouvée compromise pour s'être engagée à distribuer des terres aux paysans, sans parvenir à réaliser, en l'espace de deux ans, que des simulacres d'ensaisinement. Le passage de Duiliu

Zamfirescu pendant quelques mois au ministère des Affaires Etrangères, sa présence à la tête du journal « Îndreptarea » (1918) et de la revue « Îndreptarea literară » (1918), un ardent amour tardif pour une jeune fille de 19 ans, la perte de l'un de ses trois enfants, tué en duel, puis des polémiques interminables durant les deux années où il fut président de la Chambre, tels sont quelques-uns des faits qui remplissent maintenant la vie de l'écrivain, empoisonnant et diminuant la valeur de ses écrits. Survivant de peu d'années à la guerre, il put jouir de l'estime de la nouvelle intellectualité, mais seulement en tant que représentant d'un siècle consommé.

Son dernier article — un avant-propos — évoquait malgré tout avec le même enthousiasme « l'avenir de la patrie ».

ECHOS

(Théâtre)

Dans le cadre des échanges avec le Théâtre « Alexandru Davila » de la ville roumaine de Piteşti, le Théâtre « Polski » de Bydgoscz (Pologne) a présenté aux spectateurs de Piteşti trois spectacles avec *Mutter Courage* de Brecht, *Evanouissement à la mode* de Wojciech Boguslawski et *Jeux de vacances* de Mihaïl Sebastian.

La pièce *le Grand Vizir* de Derniş Suşici, dans la mise en scène de Dušan Mihaïlovič, a été présentée par le Théâtre National de Tuzla (Yougoslavie) lors de sa tournée dans les villes roumaines de Braşov, Bacău, Jassy et Tulcea.

(Cinéma)

A Bucarest se sont déroulés en juin dernier les travaux du 28ème Congrès International de la Fédération Internationale des Archives de Film. L'Archive Nationale de Films de la R. S. de Roumanie, en collaboration avec l'Institut d'Histoire de l'art « George Oprescu », a organisé à cette occasion un débat ayant pour thème « Les relations entre les archives de film et les recherches d'histoire de la cinématographie ». Dans leurs communications, les critiques et historiens du cinéma Dumitru Fernoagă, B. T. Rîpeanu et Ion Cantacuzino ont présenté l'expérience roumaine dans ce domaine. Aux débats, présidés par le prof. dr. Mihnea Gheorghiu, ont participé de nombreux historiens de film, dont Jerzy Tocplitz, Raymond Bordes, Fernaldo di Giammatteo, Jan Kuiper, Kiril Razlogov, Jacques Ledoux.

ECHOS

Les « Journées de la culture roumaine », organisées à Munich à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition économique de la R. S. de Roumanie, comprenaient entre autres un festival du film roumain. Ont été présentés les films artistiques *la Colonne* et *Si j'étais . . . Nègre Blanc*, ainsi que plusieurs court-métrages dédiés aux arts plastiques, aux danses populaires, et aux beaux sites de Roumanie.

A l'exposition internationale du film d'animation de Zurich, les Studios « Animafilm » de Bucarest ont présenté une riche rétrospective dédiée à la création dans ce domaine du metteur en scène Ion Popescu-Gopo.

Distribué par la maison « Columbia Pictures », le film roumain d'évocation historique *Michel le Brave* a été présenté ces derniers mois aux spectateurs du Brésil, du Panama, du Venezuela, du Portugal et des Pays-Bas.

Films artistiques dont le tournage a commencé depuis peu aux studios « Bucureşti » : *les Parachutistes*, dans la mise en scène de Dinu Cocea, d'après un scénario de L. Tanco, Gh. Bejancu, M. Opriş ; cameraman : G. Voicu ; interprètes : Florin Piersic, Silviu Stănculescu, Toma Caragiu, Nineta Gusti. *Le Banquet*, réalisé par Şerban Creangă qui signe également le scénario en collaboration avec Mihaï Creangă ; images : Iosif Demian. *Păcală* (personnage bouffon des contes populaires roumains), comédie mise en scène par Geo Saizescu, avec pour protagoniste Sebastian Papaiani. *Au-delà des sables*, mis en scène par Radu Gabrea d'après un scénario du nouvelliste Fănuş Neagu, opérateur : Dinu Tănase.

ECHOS

(Arts plastiques)

Le docteur Cornel Irimie, directeur du Musée Bruckental de Sibiu, a reçu le Diplôme et la médaille pour mérite de l'Institut des relations extérieures de Stuttgart, diplôme et médaille qu'on accorde une fois par an à quatre personnalités, pour la contribution apportée au développement des échanges culturels internationaux.

Au musée ouvert dans la commune de Damian, du département de Dolj, les plus de mille pièces exposées — céramique, vases d'offrande, monnaies, outils agricoles, etc. — reconstituent l'histoire d'un vieil habitat de la Plaine du Danube, de la période néolithique à nos jours.

Le Musée du Pays de l'Ouaş, inauguré à Negreşti, abrite plus de six cents pièces représentant des meubles traditionnels, des objets de céramique, des costumes, des outils de travail, des tissus brodés, des tapis.

Expositions étrangères d'art ouvertes à Bucarest. « Gravure yougoslave contemporaine », « Art polonais contemporain », « Art indien contemporain ». A signaler également l'« Art et la culture berlinois aux XVIIIe et XIXe siècles » comprenant des objets d'art décoratif en porcelaine, faïence, argent, fonte moulée, sélectionnés dans le patrimoine du Musée d'art décoratif Köpenick de Berlin.

L'art roumain dans le monde

Une exposition de folklore a été ouverte à Hakodate (Japon). Les pièces exposées représentaient toutes les zones de la Roumanie.

la vie des livres

CHRONIQUES

La Dialectique de la joie

Maria Banuş appartient à une constellation de poètes qui ont fait leurs débuts à la veille de la seconde guerre, ont traversé ensemble les cataractes de l'histoire, puis ont partagé les espoirs, les erreurs et les réalisations de la société nouvelle. Doués au départ de voix bien distinctes et demeurant, aujourd'hui encore, dissemblables, ils sont pourtant solidaires par leur œuvre, qui témoigne d'une époque exceptionnellement intense. Solidaires, ils le sont aussi par leur attitude, durant les « années d'obstruction » (Geo Bogza appliquait ce terme à l'époque du combat antifasciste) et aux commencements ardus et magnifiques du socialisme. Préoccupés, par la suite, de méditer leur activité passée, ils représentent aux yeux des lecteurs d'aujourd'hui une génération qui s'est délivrée de l'emprise d'un Arghezi, d'un Blaga ou d'un Barbu pour se forger une poétique indépendante, qui ne soit pas uniquement artistique.

Et si la nécessité les a imposés, un temps, pour modèles uniques, tandis que plus tard la diversification naturelle des nuances lyriques a pu entraîner passagèrement une certaine sous-estimation de cette génération hardie, le moment est venu pour la critique littéraire d'examiner son témoignage avec estime et attention, tout en procédant aux dissociations requises. L'histoire a soumis cette génération à des efforts surhumains; pour se faire entendre, ces poètes ont été obligés tantôt de crier, tantôt de parler à mi-voix. Leur formation tumultueuse, leur tension les ont portés presque à se surpasser; notre souhait est qu'ils puissent continuer à le faire dans leur activité future.

La composition des deux volumes de vers de Maria Banuş — les premiers d'une série de cinq volumes d'*Œuvres* (aux Ed. « Minerva »), — est équilibrée et représentative. L'auteur a procédé à un choix rigoureux, écartant les vers fanés, retenant les réussites de chaque étape; fidèle à soi-même, elle nous présente un itinéraire exact, avec tous les méandres qui la représentent et qui — par leur signification — la dépassent. Son début précoce, *le Pays des jeunes filles*, est

exceptionnel. Relu de nos jours, le livre paru il y a sept lustres conserve son unité et son unicité. A part Arghezi, nul poète roumain n'a su rendre comme Maria Banuş l'Enfance et l'Adolescence, l'âge trouble et troublé des rêves fantastiques, tant elle y met de précision attentive et de délicatesse sans fadeur. L'absence de mièvrerie s'est avérée dès l'abord une qualité de la poésie profondément féminine de Maria Banuş, et il convient de souligner que tout ce qui allait survenir par la suite, elle aura su l'intégrer à une féminité enveloppante, authentique, se refusant autant à la conceptualisation virile qu'au bovarysme affectif ou à l'attendrissement geignard. Volontairement sensorielle, avec le don du concret, délibérément plongée dans le quotidien, elle apporte, dans l'irrépétable *Pays des jeunes filles*, une vocation non dissimulée de la joie. Hostile par tempérament aussi bien à l'abstraction qu'à la sensiblerie, et refusant *a priori* l'Histoire, l'irruption de la violence l'a surprise et épouvantée; elle a enregistré avec horreur le fascisme et la guerre, envers lesquels sa réaction a été conforme à son tempérament: un remarquable pouvoir de se dominer, de refuser la peur et de retrouver la joie qu'on lui refusait, qu'on refusait à tous, sous les formes graves de l'espoir et du combat. La lutte contre la peur, le désir du désir, le refus de s'interdire le bonheur — nous retrouvons tout cela, affirmé par une claire voix de femme, dans des cycles comme *Terre intermédiaire* et *Chanson sous les chars* (du recueil *Joie)*, avec le même refus — excellent en poésie — de se laisser attendrir.

Son opposition au fascisme, à la guerre et à la violence a été et demeure organique. Du fond de son être, Maria Banuş la réaffirmera plus tard dans des poèmes d'une authenticité vibrante *(Appel, A la table verte)*. Le socialisme, la paix ont d'abord signifié le retour de la joie, l'existence normale redevenue possible, d'où le premier volume de la paix: *Joie*, encore tout trépidant de vocation juvénile. Maria Banuş n'a pas aimé le combat pour lui-même, comme Mihaï Beniuc et Eugen Jebeleanu, ni le corps à corps avec le destin, comme Zaharia Stancu; elle l'a accepté quand il lui a été imposé par son amour de la paix et des joies simples. Elle ne s'est pas enflammée pour un programme, elle ne « voyait pas des idées » comme un Camil Petrescu fasciné par les abstractions; simplement, dans son horreur de la destruction et de la mort, elle s'est voulue parmi ceux qui construisaient, aux côtés des créateurs d'un monde nouveau. Le plaisir de vivre, la joie de se découvrir, qu'exprimaient le *Pays des jeunes filles* et *Joie* demeurent des valeurs constantes de sa poésie; contrariés, ces invariants ont réveillé en elle, le cas échéant, la combattante. Le poème politique a souvent jailli de ses relations compliquées avec la Nécessité, de sa vocation contrariée de la joie, de la négation de la négation de la vie et de la dignité humaine, d'un réflexe de défense qui a su devenir principe actif. Attirée par le puissant courant constructeur du communisme, elle est passée graduellement de la découverte de soi-même à la découverte du monde. Bien que « l'ouragan whitmanien », le poème aux grands gestes généreux, lui convienne moins, Maria Banuş a une façon bien à elle de concrétiser le concept, d'attribuer aux grands appels universaux un caractère familier et intime. Avec le volume *l'Aimant*, le diagramme des valeurs monte de nouveau à la hauteur de *Joie* et se maintient au niveau élevé de la Poésie.

En effet, dans ce recueil, Maria Banuş reprend ses thèmes primordiaux — l'enfance, l'adolescence, la ville bigarrée, bavarde, provinciale, sympathique — dans une perspective changée, qui est celle de la maturité. Le ton est devenu plus dur, la vision parfois burlesque. La nécessité prend la forme du Temps. L'amour revient, mais à un autre âge, « isolé », irréalisable. Le combat avec l'érosion est dramatique, grave et digne. Il y a là une reconsidération des valeurs, un dialogue agité et souterrain avec les générations montantes, une tension entre les effondrements intérieurs et la recherche d'un équilibre nouveau. Le diagramme est trop fiévreux pour songer à le reproduire entièrement ici. Dès le *Pays des jeunes filles*, la peur avait surgi — celle de l'enfant, de l'adolescente en face du monde, de la jeune femme devant la violence assassine, toutes effectivement dépassées par la vocation de la joie. Avec les volumes *l'Aimant*, *Je venais de quitter l'arène* et *le Portrait de Fayoum*, la poésie-monade, mais à tendances explosives, de Maria Banuş connaît l'incertitude (c'est l'âge des retours sur soi-même) et se confronte à l'érosion du temps dans des moments sombres ou grotesques, à l'adolescence (quelques brèves « romances » dans le volume *Diamant)*, à la jeunesse hâtive et fouettée du monde moderne. Souvent la tension est dramatique, mais on sent présent (toujours le refus de toute sensiblerie !) le balancier de la luci-

dité refusant de tricher ou de se laisser duper, de jouer avec les mots comme de s'amuser en toute irresponsabilité avec le néant. Devenue grave, la vocation de la joie est intacte; prudemment, avec précaution, elle s'apprête à affronter la dernière forme de la Nécessité: un nouvel équilibre, à un autre niveau de l'existence et de la compréhension, un équilibre qui ne peut reposer que sur les valeurs de la solidarité et de l'implication. Formellement ou non, nous nous savons impliqués et solidaires, nous savons que nos valeurs sont, pour l'essentiel, politiques.

Sauf parfois Tudor Arghezi ou Ilarie Voronca, nous ne connaissons pas d'autre poète des joies de Bucarest que Maria Banuş. Un Bucarest encore provincial, bavard, agité, mais qui garde ses rues tranquilles où l'herbe jaillit du macadam, rues aux lilas fleurissant par-dessus la haie, aux maisons fraîches, aux chambres remplies de meubles usés, mais chargés de souvenirs. Du premier volume au sombre *Fayoum*, Bucarest est présent, évoqué avec insistance, témoin et ami, paysage intérieur, constante psychique. Etalé, inégal, il est tellement mêlé à notre vie et à notre temps qu'il nous est impossible de le regarder froidement d'un point de vue esthétique; il est nôtre, confident de nos espoirs, de nos erreurs comme de nos succès. La poésie de ce Bucarest-là parle d'une voix profonde et authentique, qui ne trompe ni ne se trompe. La voix de Maria Banuş nous donne l'âpre joie du réel.

PAUL GEORGESCU

Le Rêve clairvoyant du poète

Comprendre la poésie, c'est au préalable, pour Mihaï Beniuc, une initiation. C'est peut-être pourquoi le premier volume de ses *Ecrits*, paru aux Editions « Minerva » et intitulé *la Voie de la poésie*, devant précéder les volumes de vers, est une longue explication, souvent conçue comme une confession sur la destinée de l'art, la structure de l'individu créateur, le rapport entre le message du poète et le public. Des éléments de biographie personnelle se conjuguent avec de grands événements historiques, les filiations des motifs d'inspiration sont recherchées dans le temps, sous plusieurs couches superposées de culture et de sensibilité. Homère et Dante, Hölderlin et Eminescu, Baudelaire et Edgar Poe sont invoqués à l'appui et commentés par un connaisseur, par un privilégié des révélations, qui peut donc se permettre de discuter leur œuvre poétique. Peu confiant dans l'aptitude de la critique à analyser le propre de l'image, Mihaï Beniuc s'aventure dans le processus d'investigation, en demeurant délibérément poète, et utilise les moyens de l'intuition et de la métaphore. D'ailleurs, il déclare que « les mathématiques ne s'expliquent pas par la musique, ni la peinture par la grammaire, mais chacune d'elles par son propre langage, donc la meilleure façon de comprendre la poésie, c'est de l'expliquer par son propre langage ». La poésie peut faire l'objet d'autres sciences telles que l'esthétique, la linguistique, l'histoire littéraire, la psychanalyse — ce qui constitue un phénomène positif dans le progrès de la connaissance; pourtant son sens foncier ressort de l'intuition directe de l'image. Considéré non sans condescendance, le critique se voit assigner un domaine limité et un rôle auxiliaire, « sa fonction étant un dérivé secondaire de l'art ».

Il n'y a pas lieu ici de se fâcher ou de se renvoyer la balle; si nous remplissons notre mandat en toute sérénité, c'est que par-delà ces piques, naturelles aux tempéraments artistiques, Beniuc accorde une haute estime à l'effort de généralisation théorique et à la confrontation des idées. Rien d'étonnant que ses réflexions, fruits d'une grande expérience poétique et de lectures étendues, conservent le caractère d'une réflexion imagée. Chaque pensée s'enveloppe de la toile vive et attrayante du détail suggestif. Un exemple: qu'est-ce qu'un vers? « Les vers — nous

apprend Beniuc — sont le journal de bord d'un Argonaute parti à la recherche de la Toison d'or. » Et plus loin: « Si, entre la vérité et le mythe, s'établit un rapport dialectique, la vérité, instable de par sa nature et en constant progrès dépasse le mythe comme une coquille vide, même belle et de couleurs vives. »

Conduits par un guide toujours frénétique, impulsif, passionné, nous pénétrons dans le labyrinthe du fait poétique, attirés surtout par les épreuves de l'initiation. Les poètes vivent un rêve clairvoyant — avoue Beniuc — clairvoyance qui n'est pas celle du géomètre ou de l'ingénieur constructeur, clairvoyance hyperbolique, grâce à laquelle on brise les limites du réel ou du rationnel. Bien que la poésie ait un caractère d'émergence, elle sourd des profondeurs de façon imprévisible, se nourrit de sèves multiples et passe à travers d'innombrables filtres. Née de l'engagement dans le temps et dans la civilisation, la poésie lyrique est un produit de l'histoire et porte glorieusement son empreinte. Cette interaction (avec la terre, avec l'histoire concrète) ne peut pas être omise. Fort intéressantes sont les analyses consacrées à un artiste aussi méthodiquement céréabral qu'Edgar Poe, chez lequel se révèle la force d'une pensée intuitive par excellence, dans des visions et des symboles spécifiques au poète et pourtant si peu conformes au discours strictement rationnel. Il y a là une pudicité qui est la marque de la sublimation artistique, car on nous cache les ressorts essentiels du poème, les tragédies de l'existence n'étant qu'à peine indiquées par des signes discrets. La discrétion dans l'élaboration ne diminue pas l'exceptionnelle éruption émotive, celle qui transmet justement le frisson des grands drames. Souvent, la recomposition de la « biographie » et de la genèse des poèmes célèbres (voir « Le Corbeau ») rencontre des difficultés; l'exercice — Beniuc nous en prévient — est à entreprendre avec précaution, par approximation (les correspondences trop directes, brutales, sont vulgarisatrices). Cela ne veut pas dire que le commentaire s'en trouve désarmé: toute source dévoilée de façon compétente est une porte ouvrant vers une communication accrue avec l'artiste. Dans la définition de la nature de l'acte lyrique intervient aussi la qualification reconnue du psychologue Beniuc, qui démontre patiemment que la mémoire retient bien plus que nous ne le croyons de la situation apparemment passagère et que le langage poétique suppose quand même une « conversation », entre émetteur et récepteur, fondée sur des éléments informationnels et des structures psychiques similaires. Les couches « dissimulées » du souvenir, le rapport entre l'oubli et la résurrection de certains événements jaillis du monde fantomatique de la mémoire, parfois sous un travesti méconnaissable, prouve la force obsessionnelle de certains motifs dont les formes vagues étaient demeurées en nous des années durant, avant de s'élucider et de cristalliser. L'étude du langage poétique exige de vastes connaissances en lettres, arts, philosophie, histoire, linguistique, biologie, des expériences de laboratoire et surtout la pratique du travail poétique, réservoir d'inépuisables découvertes. Acte d'inspiration, la poésie est en même temps une synthèse de vie et de pensée, donc un cas particulier de clairvoyance. La critique est sans cesse invitée à observer de l'intérieur, à suivre les détails concrets du système métaphorique, la ramification des associations, des répétitions et le nuancement de certains thèmes primaires. Finalement, tout examen sérieux et fidèle fait ressortir l'engagement intime des poètes, intégrés, chacun à sa manière, dans l'existence, dans l'histoire. Par exemple, le thème de l'arbre (« Le Pommier au bord du chemin »), dans l'œuvre même de Beniuc. Quelle est l'origine du motif? On retiendra les rappels bibliques, puis les significations contemporaines, les rapports avec la biographie, les nombreuses variations antérieures pour finalement comprendre la figure du poète et son idéal moral dans une image globale, l'arbre attaché à sa terre natale depuis ses racines jusqu'au faîte de ses branches aux fruits vermeils. Attention! nous avertit Beniuc, attention au rapport entre le réalisme prononcé de la narration et les implications allégoriques.

Dans chaque compartiment de la technique poétique, Beniuc conçoit l'esthétique dans toute la pluralité des déterminations et l'intègre à une connexion de facteurs, à l'espace et au temps. Prenons le cas de la poésie bien connue de Beniuc « Dans mon sang »; on nous en divulgue le motif déclencheur: ce sont les instantanés représentant les horreurs de la guerre, mais la substance en est toute l'ambiance sociale et historique de l'époque, notamment, les convictions politiques de l'auteur et sa haine du fascisme. D'où le cri final: « Eh, mes frères, dans mon sang / Pleure l'histoire de ces temps. »

Plusieurs fois l'auteur précise que le message d'un peuple ne peut être qu'évolutif. De ce point de vue, il émet des remarques pénétrantes concernant certains lyriques décrits par Ion Barbu, Lucian Blaga, George Bacovia.

Beniuc démontre sans équivoque que l'écrivain n'a pas le droit de faire l'apologie de l'inhumanité et de l'injustice sociale. L'éthique est un attribut majeur de l'art et, dans un monde qui refuse de condamner, le poète a un devoir civique, militant. Il est appelé à former des consciences, à remplir volontairement les fonctions d'un prophète et d'un agitateur.

« Explorations personnelles dans le vaste continent de la poésie », ainsi qu'il les désigne lui-même, les témoignages de ce premier volume confirment le credo lyrique révolutionnaire et les affinités esthétiques de Mihaï Beniuc. *La Voie de la poésie* est d'une lecture fort instructive, qui facilite, dans un sens supérieur, le contact du public avec les valeurs de l'art.

S. DAMIAN

Une nouvelle dimension dans l'art de Marin Preda

La renommée de Marin Preda n'étant plus à faire, tout nouveau livre publié par lui constitue asussitôt en Roumanie un événement littéraire. Il arrive que cet événement nous surprenne. Dernièrement cet auteur, qui vient d'avoir cinquante ans, a ajouté à sa personnalité de romancier celle d'un penseur obsédé des problèmes vitaux de son temps: c'est ce que nous dévoile son volume l'*Impossible retour* (Ed. Cartea Românească). Recueil apparemment hétérogène, composé de mémoires, de confessions d'atelier, de commentaires littéraires, d'opinions et de prises de position à l'égard de l'évolution de la société actuelle et de son avenir, ainsi que de réflexions en marge de faits divers investis d'une valeur symbolique, l'*Impossible retour* est en fait un livre d'une remarquable unité intérieure, nous révélant une pensée à laquelle les idées de notre temps sont familières, mais qui a ses propres inflexions. Le débat intellectuel y étant doublé des implications d'une conscience profondément morale et nous étant présenté avec une grande force d'expression, l'*Impossible retour* a obtenu à la fois un grand succès de librairie et un excellent accueil de la part de la critique. A juste titre, ce volume a été considéré comme l'un des plus importants parus en 1971 *.

A bien des égards, c'est une surprise encore que nous réserve le nouveau roman de Marin Preda, *le Grand Solitaire* (Ed. Cartea Românească), paru au début de cette année. Bien que l'écrivain y reprenne quelques personnages de son célèbre roman *les Moromete*, *le Grand Solitaire* en est moins la suite que la reprise, d'ailleurs partielle, des thèmes favoris. Dans les deux volumes des *Moromete*, Marin Preda avait suivi pendant trente ans le destin d'une famille paysanne — destin qui reflétait, sur le plan des individus, celui du monde rural roumain, soumis par l'histoire à des transformations radicales. Echo, par conséquent, d'une évolution d'ordre plus général, le sort de la famille d'Ilie Moromete avait été dramatique. Le second volume s'achevait sur la mort du vieux paysan, symbole d'un monde en voie de disparition; au moment de l'enterrement de son père, le fils cadet, Niculae, partisan convaincu du nouveau régime, destitué précédemment d'un poste important et qui avait traversé une période d'éclipse sociale, occupait à nouveau une fonction relativement importante, celle de chef de section d'un Comité régional du parti. Si l'exclusion de Niculae des rangs des militants communistes nous avait été

* Voir R.R. no 2/1971.

présentée en détail, la période suivante et sa réintégration dans une fonction politique étaient résumées en quelques pages. *Le Grand Solitaire* est justement le roman de cette période, et son principal héros est Niculae Moromete; on y retrouve aussi le vieux père, avec lequel Niculae vient de renouer, moins par désir de bonne entente que pour comprendre le mécanisme d'une attitude autrefois irréductible. Leurs rôles, dans l'économie de ce nouveau roman, sont renversés; le fils prend la place du père en tant que personnage de premier plan. Le fait n'est pas sans influencer l'équilibre du récit: sans qu'on puisse parler d'un effet de l'habitude ou d'un préjugé, le lecteur garde le sentiment qu'Ilie Moromete, malgré sa position secondaire, conserve une importance plus grande que Niculae. C'est que, littérairement parlant, il est mieux réalisé. Les épisodes consacrés au vieil homme comptent parmi les meilleures pages de Marin Preda, tandis que le personnage de Niculae, à qui l'auteur prête une psychologie plus complexe, semble souvent dépourvu de consistance. Pour justifier l'intérêt qu'il lui voue et qui l'a poussé à lui réserver la première place dans son livre, l'auteur insiste sur le cadre où se déroule l'existence du héros, cadre souvent spectaculaire mais parfois surchargé d'événements délibérément dramatisés. Une présentation, même sommaire, du roman indique un intérêt qui se déplace du personnage aux faits proprement dits dès qu'il s'agit de Niculae, et un brusque retour aux instruments de la recherche psychologique lorsque paraît la silhouette dominante du vieux Moromete (un commentateur a même émis l'avis que le titre du roman concernait ce dernier, et non pas son discoureur de fils!). En vérité, si Niculae est un «grand solitaire», c'est en vertu de conditions extérieures plutôt que par nature. S'étant retiré pour travailler, après sa destitution, dans un jardin des environs de Bucarest, il refuse de revoir ou d'y accueillir ses anciennes connaissances (il est vrai qu'il ne s'agit pas de vieux amis, mais de concitoyens venus de la campagne, plus curieux de le voir que désireux de s'entretenir avec lui). Malgré sa bizarre réputation d'homme qu'on ne voit jamais en compagnie d'une femme, il est littéralement assailli par le beau sexe. Une femme peintre, venue acheter des fleurs de son jardin, lui cède sans trop de difficulté; une autre femme, l'un de ses professeurs — Niculae suit aussi les cours de la faculté d'horticulture — souffre de devoir s'en séparer, le jour où il obient sa licence; enfin l'épouse d'un ouvrier est sur le point de devenir sa maîtresse. Niculae finit par tomber amoureux, presque en adolescent, de la femme peintre. Leur amour est cependant menacé par un autre trait du caractère de Niculae: sa tendance à tout transformer, même son amour-passion, en sujet de méditation. Serait-ce là un signe de l'incapacité du héros à vivre directement la vie? Ce qui est certain, c'est que cela confère à de nombreuses pages un ton essayistique; elles renferment d'ailleurs souvent le développement ou la reprise de certains sujets du volume *l'Impossible retour.* De toute façon, et quel que soit l'intérêt de ces dialogues d'idées, ils demeurent extérieurs non seulement à la structure profonde du livre, mais aussi à la dynamique intérieure des personnages. Toujours pour fournir un prétexte à ce Moloch de la casuistique qu'est Niculae, un abominable crime a lieu, commis sous l'empire de la peur; les ressorts de l'action sont magistralement démontés par une analyse de type dostoïevskien, bien que l'épisode n'ait dans le livre aucune justification profonde. C'est encore pour des raisons démonstratives que Niculae est mis en contact avec différentes catégories d'artistes, écrivains ou peintres. Il a ainsi l'occasion de réfléchir sur la condition de l'art et de l'artiste, il peut exposer ses idées sur le processus créateur en art et y faire montre d'une compétence admissible, en principe, chez un ingénieur en horticulture, si l'on n'y sentait pas la même intention de compliquer, de souligner l'intellectualité du héros. Si dans la première partie du roman les personnages parlent beaucoup et vivent peu, les choses changent dès que Niculae et Simina Golea, la femme peintre, décident de se rendre au village où habite le vieux Moromete; le roman trouve cette fois son point d'attrait, son vrai centre vital. Par l'intermédiaire du même Niculae, on nous raconte des moments de son enfance et un épisode de la vie du vieux Moromete, avec un don frappant de revivification affective du passé. Le récit de l'enfance de Niculae, de même que l'histoire d'un amour tardif du père sont entourés comme d'une aura magique; le cadre naturel (nous sommes dans un pays plat) et la vie intérieure des personnages semblent dominés par une sorte d'«esprit de la plaine» infinie, par un souffle mystérieux qui est celui des lieux évoqués. Estompé jusqu'ici dans les romans de Marin Preda, un lyrisme intense colore les souvenirs de Niculae et prend même, quand il s'agit des tardives amours de

son père, une dimension mythique. Dans ces pages nous atteignons à la plus haute altitude de l'écriture de Marin Preda. Le prosateur qui dans *les Moromete* s'interdisait tout accent de nostalgie et considérait les choses avec le détachement supérieur d'un observateur uniquement soucieux de l'exactitude des faits enregistrés; celui qui, dans *les Gaspilleurs*, sondait un univers de rapports fragiles — les liens de famille, l'amitié, l'amour — avec le sang-froid d'un chirurgien; qui, dans *l'Intrus*, examinait surtout sur un plan symbolique le drame du désaccord entre le destin individuel et le destin collectif, se révèle dans *le Grand Solitaire* un prosateur à ressources lyriques. Ce que le roman perd sous le rapport strictement épique, par une construction indécise et par le caractère digressif des scènes purement déclaratives, il le récupère par la force de l'émotion et par la poésie de la vie. De ce dernier point de vue, *le Grand Solitaire* apparaît comme le roman de deux amours exemplaires: l'un, tragique, de Niculae (la jeune femme peintre meurt d'une maladie incurable), et l'autre, auréolé par le crépuscule, celui de son père qui vit, en même temps, son premier amour.

La grande expérience littéraire de Marin Preda a contribué de façon décisive à la mise en harmonie du tout et à l'effacement des aspérités entre les éléments disparates de cet ouvrage, qui pourrait bien connaître le destin d'un autre roman du même auteur— *les Gaspilleurs*, qui n'a trouvé sa forme définitive qu'à la troisième édition. Marquant des transformations sensibles dans l'art de Marin Preda, *le Grand Solitaire* demeure un livre significatif pour les préoccupations et les ressources de l'auteur.

M. IORGULESCU

FICHIER

Poésie

ADRIAN PĂUNESCU: L'Histoire d'une seconde (Editions Cartea Românească). De l'aveu d'Adrian Păunescu, la poésie signifie un risque pris à son propre compte. Dans la phase de l'élaboration, le fait artistique demeure un acte strictement individuel. Impliquer, dans cette phase, *les autres* semble un geste frivole, que le poète traite avec une ironie transparente et des « provocations » rusées: *Il fait nuit. La lune se trouve, / comme on dit, / parmi nous. / Je prends ma tête entre mes poings / comme une poule aux poussins d'or / récupérée, / je me mets à tourner au milieu du marché / et vous demande, mesdames, / mesdemoiselles, messieurs, / « qui risque ce soir avec moi? » / comme si je vous demandais: / « qui danse avec moi? »* (« A son propre compte »). Cependant les vers ne conservent pas leur masque ironique tout le long du volume. Etendant son univers lyrique jusqu'aux limites de la patrie, le poète quitte le ton ambigu, assumant la gamme des accents absolus: extase ou colère. Le destin du pays acquiert, d'abord, un cadre solennel. En ce siècle tragique, le temps perd toute dimension. Un siècle, une seconde — c'est tout comme: inquiète poussière nocturne, passée par le tamis de silence des cloches, frappée, avec tristesse, par le «continental dégoût » d'un poète expressionniste. Mais aussi romantique: car la brume difforme des cauchemars est niée par le pur éclat de l'image de la patrie. Image mirifique, infiniment fascinante, en dépit des terribles orages qui ont traversé son histoire. Image rendue avec des inflexions — qui, par endroits, nous font souvenir d'Eminescu et Octavian Goga — taillées dans le granit et imprégnant l'âme d'un parfum de résine: « *Pays éternel, irréellement brûlant, / nos enfants dans une rivière se baignant / et nos morts dans la terre baignant. // Les Carpates sentant la pleine lune, / la rosée et le cœur de résine, / devant lequel les chamois s'inclinent.* » La lamentation ou la complainte, Adrian Păunescu la convertit en chant de résistance, en refus de l'aliénation et hymne de la conservation: « *Oui, nous avons encore un peu de tout, / et nos rivières écourtées / ne se jettent plus en pays étranger. // ... // Oui, nous avons encore un peu de tout sur nos terres, / certains Carpates, et un cours d'eau tutélaire, / des rivières qui de fleuves étrangers ne se veulent pas tributaires. / Dans ce monde d'injustes confusions / nous sommes toujours vingt millions. / Là, complets, les morts à l'instar des vivants / sous les éternelles voûtes latinisant. / Comptez sur nous! Nous restons. Tous présents* ». (« Oui, nous avons encore »). L'avertissement du poète, pathétique, emprunte, par endroits, le tumulte des vers hugoliens. Les accents rhétoriques s'estom-

peront d'ailleurs tout à fait dans les poèmes qui recomposent dans un troublant voyage à travers le temps, l'espace et l'esprit, le pâle portrait, d'une beauté morale surréelle, de Nicolae Bălcescu. Le protagoniste de la révolution de 1848 de Valachie est peut-être le seul héros romantique, à existence historique réelle, qui dépasse en grandeur les fictions littéraires de l'époque. Avec lui, la réalité défie la fiction. Ce Titan qui s'est immolé pour la liberté de sa patrie n'eut pas la liberté de mourir dans son pays. L'exil fut « son tombeau du sud », dirait Valéry. Car on refuse à Bălcescu — à ce « prince » d'un exil bien plus tragique que celui officié dans les cérémonieux vocables de Saint-John Perse — son propre tombeau. Mais depuis que, selon le poète, l'exil de son héros a atteint le côté invisible du monde, le Sud n'est plus qu'une dalle funèbre de convention; une dalle « morale » l'attend, gravée dans l'âme du peuple, âme aussi pure que la sienne: « *Il faut que de retour au pays, / le fantôme de Bălcescu retrouve un légitime tombeau* » (« Le Fantôme de Bălcescu ») et: « *Venez, ramenez-le dans nos corps, / dans nos cœurs qui l'appellent, de nouveau, / et dans l'air plus pur que jamais, / soyons du timide Bălcescu le tombeau* » (« Le Tombeau de Bălcescu »). Tout visionnaire vit, simultanément, à plusieurs époques. Mais, comme son *existence* est vouée à *l'instant*, *l'esprit* sera celui qui enfreindra les lois de la « gravitation », du moment, pour parcourir les méridiens de la durée. Dans « L'histoire d'une seconde », Adrian Păunescu a l'intuition artistique de cette vérité. Dans ses poèmes, l'esprit de Bălcescu parcourt un espace des essences lyriques. Et l'image du héros survolant les eaux en direction de son pays se pare d'une auréole d'une si sainte laïcité, d'un si noble patriotisme qu'en comparaison, la source biblique pâlit.

GHEORGHE TOMOZEÏ: Le Mystère de la clepsydre (Editions Eminescu). Le prix de l'Union des Ecrivains de Roumanie est venu couronner, pour l'année 1971, un poète de la noble lignée de Rilke: Gheorghe Tomozeï. Sa poésie se trouve sous le signe du lis, d'un « insupportable » lis irréel, synonyme de mystère, dans le calice duquel le temps suspend sa fluidité. Entre tôt et tard, la clepsydre laisse filtrer l'amour à travers la mort. Et, quand l'oubli hésite à travers les cendres des lettres d'une « douce malédiction »: « *Tu n'auras même pas l'heur de voir jeune tes jours finis, / et les flots ne vont pas te surprendre, / qui entre l'éléphant et l'oiseau colibri, / ont englouti le Grec Alexandre. // Vieux, tu mourras, le vin dans ton jabot, / et ton lit sera fait de lettres de cendre... / En auras-tu envie, les dents fendues / quand le grand froid sera descendu? / les lettres souples en schiste mica / feront ton repas, // pour ta soif étancher, / tu lécheras les pierres mouillées, / ton sommeil sera l'espace qui sépare les sons / où jadis s'élevait le Baiser...* » D'ailleurs, dans la *Cène des enfants* (premier cycle du volume), le décor même a l'air malade. Des silhouettes transparentes, allongées outre mesure, des Eves qui se lignifient en se teintant de blanc, ce même blanc devenu couleur universelle, composent un tableau qu'on dirait né de l'imagination du grand Cranach l'Ancien. Mais le rêve de « sucre » du poète « *répandu / dans la chambre vide, au feu éteint* », s'avère un rêve diurne, irrigué par le sang d'un soleil austral, un peu dans la manière symboliste. Tout ce qui prend place dans ce rêve, même les évocations shakespeariennes, avec leur lucidité impitoyable, ou le détachement amusé des poses pseudo-romantiques, tout est exprimé dans ce même registre d'un blanc rilkéen. Nuance abandonnée, par endroits, en faveur de certains jeux lyriques, portant visiblement une teinte balkanique dans le cadre desquels l'atmosphère, éthérée jusqu'ici, acquiert une épaisseur matérielle. Une frénésie qui, d'une façon artistique, met sens dessus dessous la syntaxe, transformant non seulement les verbes mais aussi les substantifs en prédicats d'un désir, d'une âpre mais douce envie, comme le dit le poète lui-même.

Chose surprenante, on dirait que Tomozeï a vraiment eu besoin de cette touche plus charnelle, plus appuyée, en prologue aux raffinements bibliques de l'amour, dans ce *Cantique des Cantiques* dont Tomozeï inclut une version personnelle dans le deuxième cycle du livre. La transposition des versets en vers n'altère pas l'essence intensément poétique de l'original. Les scènes ne sont pas dépourvues d'un certain cérémonial, impression qu'accentue encore la forme inédite du poème, celle d'un spectacle antique ayant pour protagonistes le Fiancé et la Fiancée, dont les réactions sont commentées par le Chœur. D'une grande pureté et d'une suggestivité séduisante sont les portraits que se font réciproquement les deux amoureux, dans une grande confusion des règnes. En guise d'épilogue, nous citerons outre l'invocation (« *Accours donc du Liban, ma fiancée* »), cette belle inscription du Fiancé, qu'on dirait incrustée sur une estampe japonaise: « *Ton baiser est doux comme le vin / s'écoulant sur les lèvres / et brillant sur les dents...* »

LEONID DIMOV: Ouvertures (Editions Cartea Românească). Avec Leonid Dimov nous forçons les somptueux retranchements du rêve. Il y a beaucoup, beaucoup de beauté nonchalante dans ce paresseux univers baroque. On croit entendre par endroits les syllabes d'argent de Gongora, mais d'un Gongora danubien et fantaisiste. Le style affecté du poète espagnol est ici filtré par l'ironie: sans être complètement supprimé, il est maintenu entre les limites du jeu lyrique pour lequel Dimov manifeste un goût fort marqué. Le masque impérial, de démiurge, couvre, de règle, un profil simplement humain, voire comique. De sorte que dans la poésie-spectacle de Dimov, le moi lyrique apparaît à la fois souverain et bouffon. En cette douce confusion de plans, le bouffonnerie emprunte un air majestueux, et la chlamyde « auguste », regardée de plus près, nous révèle un accoutrement bariolé de clown. Eloquente en ce sens s'avère la poésie « Pouvoir souverain » où la morgue royale se mue en caricature et où l'édit le plus sévère érige *la farce* en geste artistique suprême. Paradoxalement, ce geste confère à la fantaisie du poète non seulement de la couleur mais aussi un surcroît de lucidité, tandis que la tendance moderne à persifler constam-

ment la « pose » romantique acquiert une implication de plus. Remarquons toutefois que les gestes ludiques ont souvent l'air miné par l'ombre des sentiments graves. C'est le cas d'« Adieu », qui demeure, en essence, une sorte de jeu, mais un jeu avec la mort, à la manière du poème « A cache-cache » de Tudor Arghezi. Et si, dans « Adieu », l'auteur se permet encore certaines excentricités, dans « Détachement », par contre, toute inclination vers la charge est repoussée. Cependant, la gravité du poète n'est pas crispée, il évite les lamentations, arborant une sérénité élégiaque et un sourire consolateur. D'ailleurs, dans cette poésie séduite — même indirectement, à travers l'ironie — par l'exotique et le pittoresque, un je ne sais quoi de burlesque transforme la mort elle-même en une étrange « aventure ». D'où l'absence de toute crispation et de tout décor sombre. Et ce n'est pas le fait du hasard. Car la poésie-spectacle de Leonid Dimov, polyphonique et polychrome, oscille entre une attitude d'un romantisme sublime et celle de la parodie, sans jamais se cantonner dans des états dépressifs, dans des paysages sombres et tragiques.

GABRIELA MELINESCU: Le Vœu de pauvreté, de chasteté et d'obéissance (Editions Eminescu). Le temps du dernier livre de Gabriela Melinescu est un temps du souvenir, un temps mélancolique: « *Je me souviens qu'au temps où j'étais heureuse / dans le noir mon corps flottait décomposé. / Et voici que paraît une chose précieuse / en de chimiques parfums cristallisée* ». Remémoré, il estompe son air enjoué ou espiègle, si prégnant dans les premiers volumes de la poétesse; celle-ci renonce également à la savante mixture de cérémonial anacréontique et de codage hermétique, parfois décelable dans les poèmes plus anciens; elle abandonne même le doux délir des vocables qui consommaient leur aventure dans les encadrements du folklore magique ou de celui, de type « surréaliste », du jeu des enfants. Par contre, elle adopte et amplifie le sens cathartique, purificateur et dévorateur, de la poésie. Le symbole de cette « maladie d'origine divine », comme dit l'auteur, « la măiastra », être chimérique, mi-femme, mi-oiseau. Etre fabuleux, incertain, mais sûrement, comme chez Poe, créé par une imagination inquiète: « *Enfant je fus et désespéré / pur comme des fauves le nouveau-né / dans un lit d'amour et de caresses couché. // D'une femme fabuleuse j'ai rêvé / au plumage de soie coulant des aisselles / à bec aveuglant et mouvantes dents / et des griffes au bout de ses ailes* ». Il y a là une bonne dose de fantastique qui a son point de départ dans le « paradis perdu » de l'enfance et de la pureté, périmètre dans lequel l'être a un corps d'« ange » et au-delà duquel la vie est « folie ». C'est pourquoi le vœu « de pauvreté, de chasteté et d'obéissance » sera prononcé, dramatiquement, en la présence à peine soupçonnée de la « măiastra », comme un retour de l'enfant prodigue aux essences.

Dans ces derniers poèmes de Gabriela Melinescu, le thème de la mort du père engendre les accents les plus dramatiques. Il y a tant de douleur, un tel effondrement intérieur dans les bouleversantes cadences de la poétesse, qu'on pourrait prendre la « Ballade » ou la pièce intitulée « Pendant la crise d'oubli » pour une réplique endeuillée à la lamentation de la mère d'Ignacio Sanchez Mejias de Federico García Lorca: « *Quand je le vis gisant sans âme / comme s'il dormait, d'abord surpris / par ce qui se passait en lui / sous ce qui n'existe pas englouti, // je me suis approchée pour lui crier: / réveille-toi et te souviens de toi / rappelle ton âme et donne-moi un sens / hisse le poids qui nous enferme / de force dans son ventre immense. // Lentement et sans te troubler / prononce ton nom / que je puisse, moi, le répéter / avec ses douces labiales et ses voyelles / qu'il y ait quelque chose de réel, de pesant, d'inchangé.* » (« Pendant la crise d'oubli »). Mais bien qu'invoquées « de ce côté du paradis » les paroles n'ont plus de force créatrice ou régénératrice, comme dans les pratiques magiques: « *Il ne vient personne, il ne vient personne, / les paroles sont des fleurs pour personne / sous terre également personne / et nulle part personne.* » La grande solitude de cette plainte, on ne peut la comprendre qu'en la rapprochant du vide historique évoqué par Bacovia. Mais Bacovia s'abandonnait, lui, à la douleur. Gabriela Melinescu cherche fiévreusement un baume à la souffrance, mais celle-ci est plus forte que le baume. Et pourtant ... Au-delà d'une « crise d'automne » aiguë, au-delà de la symboliste «heure d'hôpital » du temps, l'art fait surgir un autre monde, frénétique, sensuel, impérissable, le monde des perpétuels voyages. De sorte que « le vœu d'obéissance » de Gabriela Melinescu aboutit à la certitude et à une orgueilleuse lucidité.

DUMITRU M. ION; Les Poètes de vingt ans (Tapis roumain) (Editions Eminescu). Le très jeune poète Dumitru M. Ion est venu à la littérature de la zone folklorique et légendaire de l'Argeş. Il y a tant d'*histoire* condensée dans la géographie spirituelle de cette contrée, que sa carte lyrique se refuse à une esquisse neutre et conventionnelle, s'adaptant mieux à l'orchestration à la fois naïve et savante des couleurs imprimées dans la texture du tapis roumain. Il en résulte une portée chromatique aux lignes veloutées ou rèches, où le verbe archaïque ou populaire restitue aux contemporains le visage *continu* du pays. La fantaisie du poète remonte le cours du temps jusqu'à la mystérieuse époque de Zamolxis, et s'étend dans l'espace, jusqu'au « plateau verdoyant » de la *Mioriţa*, suggérant par conséquent l'absorption du temps et de l'espace par le *mythe*. Mais, dans les vers de Dumitru M. Ion, la réalité glisse, elle aussi, vers *l'art;* les échos des vers s'enroulent sur eux-mêmes comme les tours du monastère d'Argeş ou baignent dans le paradis du bleu de Voroneţ. Pourtant le regard historique, pieux, n'est pas impassible aux marques tragiques du passé. Car le passé du pays n'a pas été exempt de calamités et de désastres, et le sacrifice de ses défenseurs a sanctifié son relief. Et puisque nous voilà dans la zone du *passage* serein — caractéristique pour « l'espace mioritique » — l'image des oiseaux endormis au chevet du combattant abattu prend un sens philosophique plus vaste: « *Avant nous / Et encore plus avant, / Parmi les fleurs, / Sur les saintes collines, / Se sont agenouillés des héros / Et ont cueilli / Le repos, mon père. / ... /.*

Avant nous. / Et encore plus avant / Quand déambulaient à travers / Murmures et vallées / Des oiseaux fabuleux / Aux vêtements de plumes, / Au plumage d'argent / S'endormant, / En direction du levant, / Au chevet de celui qui tombait » (« Sacrifices »). Mais il va sans dire que l'idéal de tout mortel demeure l'immortalité conférée par l'art (« Jeunesse sans vieillesse »). Dans le présent volume, on espère également atteindre la permanence à travers l'*amour*, et elle est suggérée, à l'échelon de la patrie, par le *cumul des âges*. Ce qui surprend chez un poète aussi jeune, c'est que l'amour — en tant qu'éros — trouve très peu d'échos dans ce recueil. Le plus souvent, la dame de ses rêves est la « Dame Patrie ». Les visions de l' « amant » ont des contours musicaux, le visage de la «bien-aimée» ne pouvant être reconstitué qu'à l'aide du sortilège du *chant continu* de l'oiseau rare ou de la neige du *chant éternel* des fleurs (« Pays doucement éclairé par les fleurs »). A l'instant des fiançailles, l'amour se transforme en un arbre noble, dont les branches s'étendent dans l'infini. De sorte qu'en dépit de son effort incessant, pour dépasser son propre âge, Dumitru M. Ion se rattache délibérément à la génération des poètes « vieux » de vingt ans, des poètes « amoureux comme l'orage est *amoureux de la mer; albatros ayant fui leur maison / Sur les ondes triomphantes* ». A la flamme de ce sentiment, l'image de la patrie se convertit, dans l'imagination de Dumitru M. Ion, en icône et les syllabes du poète s'organisent en psaumes de louange, en « laudes ».

AUREL GURGHIANU: La Porte aux flèches (Editions Eminescu). et la Température des mots (Editions Dacia, 1972). Autrefois auteur d'élégies, Aurel Gurghianu fait dans le volume *la Porte aux flèches* une dramatique tentative pour se soustraire à l'irréversible écoulement du temps. Le moi lyrique nourrit l'illusion que l'exode de l'être au-delà de soi entraînera, solidairement, un exode du temps: « Là où j'irai / le temps viendra avec moi ». Transylvain, le poète ne désavoue pas son origine, encore que les accents inflexibles, âpres d'Octavian Goga ou de Mihaï Beniuc prennent chez lui une tournure moins grave, ou du moins d'une gravité tempérée d'un sourire. Les insinuations épiques ne manquent pas dans son œuvre, mais leurs brumes sont dissipées par une légère raillerie: « *Mon grand-père alla en Ohio, / paysan émigrant transylvain / il y passa quelques années / travaillant (à je ne sais trop quoi) / avant la première guerre mondiale. / ... / Je n'avais que deux ans / quand tu t'en allas pour toujours / au-delà du Mureş / ... / Et des eaux du Styx, / et ce n'est qu'après que j'ai appris / la blague / qu'en mourant tu me laissas / une pipe / et deux boîtes d'allumettes. / O.K., grand-père / vieille souche dont je descends* » (« Grand-père »). *La Température des mots*, deuxième recueil publié cette année par Aurel Gurghianu, est le journal d'un âge intérieur où se glissent aussi quelques marques de l'univers extérieur. Il y a un grain de misanthropie dans le ton un peu négligent du poète, réaction aux lieux communs des poses dites sublimes et une polémique non déclarée avec les « beaux » vers trop soignés. Voire même un léger persiflage à l'adresse de sa propre « métaphysique »: « *Un sable du temps répand sur la feuille blanche / le suicide des heures. / Le téléphone a maintenant un son plus prolongé / mais je l'ai presque complètement fermé / et je l'écoute sonner en sourdine. / Ne s'agirait-il que d'une séance? (Qui a donc dit à la dactylo — Veronica — de ponctuer / de ces cinq chiffres / mon heure secrète?)* » L'effort de réhabiliter la banalité en art aboutit, dans *la Température des mots*, à des résultats contradictoires. Le réalisme des notations lyriques — note constante dans l'œuvre de A. Gurghianu — se retrouve, diffus, dans les poèmes d'un symbolisme prégnant, tels que « Journal ». Car la pluie de « Journal » aux résonances bacoviennes est localisée avec précision, son identité matérielle mise en évidence avec force, sans que, pour autant, l'auteur ait totalement renoncé à sa fonction symbolique. L'intervention de la notation nettement réaliste dans le champ de la poésie, dans celui du lyrisme le plus traditionnel, engendre des projections ou des situations originales, parfois légèrement grotesques et comportant des touches expressionnistes. Malheureusement, ces effets ne portent pas tous la griffe de l'art authentique. Il semble qu' Aurel Gurghianu compte trop sur la force d'irradiation du mot commun, qui le trahit subrepticement par son prosaïsme. Dans son ensemble, cependant, la démarche lyrique d'Aurel Gurghianu ne reste pas sans écho.

NICOLAE BALTAG

Prose

ALECU IVAN GHILIA: Requiem pour les vivants. Les craintes exprimées encore de-ci de-là dans la vie littéraire du monde entier, selon lesquelles l'univers paysan, ancien ou plus récent, serait incapable d'offrir dorénavant à la littérature une substance inédite, sont périodiquement dissipées par la réalité artistique. La prose roumaine contemporaine compte pour le moins deux grands écrivains qui ont brillamment infirmé cette idée: Zaharia Stancu avec son roman *Nu-pieds* et Marin Preda avec *les Moromete*. D'autant plus téméraire nous semble la tentative d'Alecu Ivan Ghilia de reprendre le thème et même de nous présenter une véritable « saga » de l'évolution de la paysannerie roumaine au cours de ce dernier siècle. « Saga », parce que tout le livre est fait de « confessions » ou de « souvenirs » de paysans appartenant aux générations successives d'une même famille, l'auteur lui-même (ou plutôt le narrateur-metteur en scène) étant l'un de ses derniers descendants. En effet, le livre est composé de nombreuses confessions (dont certaines, par exemple les « Récits de la mère », les « Souvenirs de la mère », les « Récits de Liana » — l'enfant-metteur en scène—, les « Souvenirs du père Grigore », sont différentes « versions » d'un même fait), disposées selon une technique destinée à maintenir éveillé

l'intérêt du lecteur. Tour à tour, sans chronologie prévisible, les grands événements historiques qui jalonnèrent la vie du peuple roumain au vingtième siècle (guerre balkanique de 1912—1913, première guerre mondiale, période de l'entre-deux-guerres où les communistes polarisaient les forces progressistes, tandis que les éléments fascisants groupaient les forces réactionnaires, deuxième guerre mondiale, retournement des armes en 1944, parachèvement de la révolution démocratique bourgeoise, de la révolution socialiste et de la coopérativisation de l'agriculture — transformations opérées dans le cadre d'une violente lutte des classes) sont reflétés par l'histoire même de cette famille. Donnant le plus souvent la parole aux paysans mêmes (sans toutefois faire abus de régionalismes) et s'en remettant à l'authenticité de ce grand narrateur qu'est le peuple, l'écrivain a réussi à éviter tout caractère schématique ou démonstratif. Tout en s'inspirant du grand art de Faulkner, Alecu Ivan Ghilia s'est refusé à transposer mécaniquement ses procédés, qu'il a maniés avec une liberté créatrice. Le fort roman qu'est le *Requiem pour les vivants* (Editions Cartea Românească, 1972) nous propose de l'univers rural roumain une représentation des plus véridiques et des plus émouvantes. Voilà donc que la « littérature du village », vieux et traditionnel terrain d'exercice de la prose roumaine, s'avère être un sol encore fertile pour de grandes et méritantes expériences artistiques.

TIBOR BÁLINT: Le Singe pleurnicheur. Paul Drumaru a traduit du hongrois en roumain le roman de plus de 600 pages de Tibor Bálint qui, sous son titre original de *Zokogó Majom*, a reçu en 1969 le prix de l'Union des Ecrivains (Editions Kriterion, Bucarest). En littérature, Tibor Bálint a fait ses débuts en 1963 par le recueil de nouvelles *Une rue paisible*, après quoi il a publié entre autres les romans — également traduits en roumain — *Adieu les culottes courtes* (1964) et les *Roses de Sodome* (1967). Le jeune prosateur (n. 1932), qui a débuté comme journaliste, s'occupe dans ce roman (comme dans quelques-uns de ses ouvrages déjà cités) d'un certain milieu de périphérie citadine qui rappelle à certains égards celui des *Bas-Fonds* de Gorki. Mais ce n'est là que l'un des visages du petit monde d'habitués qui fréquente le modeste bistrot du « Singe pleurnicheur », ouvert dans l'une des grandes villes de Transylvanie à une époque particulièrement mouvementée — avant, pendant et après la deuxième guerre mondiale. Tibor Bálint a l'ambition de nous présenter dans son livre une fresque complète. D'un côté, ses nombreux personnages composent un véritable portrait de la société bourgeoise-agrarienne de Roumanie, suggérant l'effondrement imminent d'un système social basé sur l'exploitation et sur la diversion nationaliste ou raciale; de l'autre, il décrit le combat des éléments honnêtes, démocrates, pour l'édification d'un nouveau régime basé sur les principes socialistes, combat dont le principal représentant est l'ancien apprenti boulanger Kálmán Vincze, devenu journaliste socialiste. Certes ce sujet en soi, commun à bon nombre de romans roumains contemporains, ne vaut que par les mérites de sa réalisation artistique. Maître des moyens réalistes traditionnels — avec un léger penchant vers la « brutalité » typique du reporter dans la présentation des aspects sordides de la vie — Tibor Bálint possède aussi une technique moderne (l'emploi, par exemple, de coupures suggestives des journaux de l'époque) et manie avec habileté un humour permanent qui tire sa sève moins de la littérature hongroise classique que de la tradition orale, populaire, des villes de Transylvanie. Représentant autorisé de la jeune génération de prosateurs roumains de langue hongroise, Tibor Bálint est également un fervent de la littérature roumaine dont il a traduit, poussé peut-être aussi par certaine inclination tempéramentale, le *Terrain vague de l'amour* de G. M. Zamfirescu et *la Fosse* d'Eugen Barbu. Le succès du roman *le Singe pleurnicheur* consacre un écrivain et confirme une politique: celle de la connaissance et de l'appréciation réciproque de cultures qui se sont développées sur le sol d'une patrie commune.

POP SIMION: Nord. L'une des « portes » permettant de pénétrer dans la spiritualité et la civilisation des Roumains est la région nordique du Maramureş, affirmait Pop Simion, l'auteur de ce très élégant volume (paru aux Editions Eminescu), richement illustré de dessins d'une authentique simplicité dont il est également l'auteur. Originaire du Maramureş, Pop Simion, déjà journaliste à 19 ans (c'est-à-dire en 1949), est aujourd'hui un nouvelliste et un romancier apprécié, mais le démon du reportage ne l'a pas quitté. A preuve *l'Orgue de bambou*, livre traitant des réalités vietnamiennes qui, en 1966, lui valut un prix de l'Union des Ecrivains. Le présent volume, un hommage à sa région natale, prend la forme, apparemment capricieuse, d'une trentaine de « notes » d'une grande variété thématique; des considérations sur l'art populaire et en passant par des remarques historiques, ethnographiques, philologiques, elles vont jusqu'à des épisodes de la lutte clandestine des communistes de Maramureş ou à des aspects de l'édification socialiste. S'inspirant de la minutie acide de Tudor Arghezi ou du ton solennellement prophétique des notations de Geo Bogza (dans la revue « Contemporanul »), Pop Simion conserve son originalité grâce à l'abondance et à l'exactitude de l'information, grâce à son style nerveux, concis, mais qui ne l'empêche pas de céder à la tentation de la libre association d'idées. Le livre se laisse lire avec plaisir par ceux qui veulent s'informer sur l'ancien et le nouveau Maramureş, province roumaine où la tradition s'allie de façon originale au présent rénovateur.

ION VINEA: Venin de mai. La critique roumaine a affirmé que Ion Vinea (1895—1965) représentait « le cas tout à fait hors commun de l'écrivain indifférent à son œuvre », c'est-à-dire à la réunion de ses écrits en volume. Quiconque lit le roman *Venin de mai* (Editions Dacia, Cluj) se rend compte que cette prétendue « indifférence » n'a jamais existé et qu'à l'origine de cette attitude se trouve plutôt une extraordinaire exigence vis-à-vis de soi-même, doublée de ce corollaire difficile à éviter qu'est la conscience de sa propre imperfection, voire la peur

du ratage. Le présent roman, deuxième volume d'une série d'*Œuvres* (qu'il méritait bien et due aux soins attentifs de Mircea Vaïda et G. Sprinţeroïu) représente un cas de « reconstitution posthume », basée exclusivement sur des manuscrits. Entreprise généralement fort risquée, cette « reconstitution » s'avère dans le cas de Ion Vinea réussie, tant par la valeur intrinsèque de l'œuvre, que par la lumière qu'elle projette sur une personnalité des plus intéressantes de la vie littéraire roumaine entre les deux guerres. Ce « manuscrit souffrant », « malade » au dire des éditeurs (et dont un seul fragment a paru, du vivant de l'auteur) fait partie des essais en prose du poète que fut en premier lieu Ion Vinea; on en a détaché *les Lunatiques* (roman paru en 1965, à la veille de la mort de l'auteur mais selon ses indications) et le roman intitulé par la maison d'édition *Venin de mai*. Il s'agit d'un ouvrage de quelque 700 pages, où des tableaux réalistes nous parlent de la vie de la jeunesse estudiantine à la veille de la première guerre mondiale, de celle des étudiants roumains à Paris aussitôt après cette première guerre et, enfin, de l'intellectualité roumaine (journalistes, artistes, milieux politiciens) au cours de la troisième décennie de notre siècle. Les frères Andrei et Pierrot Mile terminent leurs études au lycée « Sf. Sava ». Leurs tribulations, et particulièrement leurs affaires d'amour ont le mérite de rendre, d'une manière poétique et précise, l'image d'un Bucarest encore patriarcal à l'époque, capitale balkanique d'un petit pays. La description de la vie d'Andrei Mile à Paris est embellie par le récit détaillé des relations de ce dernier avec le maître Gorjan, sous le nom duquel on identifie aisément le grand sculpteur Constantin Brancusi. La troisième partie du roman tourne autour de quelques-uns des sujets de prédilection de la littérature roumaine: décomposition de l'« aristocratie » roumaine de provenance phanariote (le cas de la famille Mavroghin!), inadaptation des intellectuels à la société existante, déchéance des mœurs à la fin de la grande guerre. Malheureusement, ces objectifs se perdent dans la relation d'intrigues amoureuses compliquées. Plus intéressants sont les épisodes où il est question de la G.Q.M., la « Génération Qui Monte » (association secrète des élèves de lycée qui annonce les futurs écrivains révoltés par l'inégalité sociale, mais aussi les disciples autochtones du fascisme et de l'irrationalisme européen) ou des « léopards », autre association non officielle de la bohème d'un fameux café bucarestois. On ne saurait dire que sous le rapport épique, le roman n'offre pas une grande densité de caractères, de situations, d'intrigues, voire d'épisodes sensationnels. En dépit d'une érotisme généralisé, avec parfois des touches naturalistes, les lecteurs raffinés peuvent se délecter de tableaux d'atmosphère de l'époque, de notations sur la nature humaine qui sont celles d'un moraliste incisif, ainsi que d'un véritable afflux de sensibilité à l'égard de l'univers physique (et particulièrement de la mer). En plus des moyens qu'elle nous fournit pour une meilleure connaissance des réalités citadines roumaines des années 1910 à 1930, cette œuvre inachevée nous permet de pénétrer dans des zones moins connues de la vie d'un promoteur de la littérature d'avant-garde de l'époque: en tant que poète et directeur de la revue « Contimporanul » (1922—1932), Ion Vinea fut l'un des coryphées de l'« intégralisme » en matière de poésie et du « constructivisme » en matière d'arts plastiques.

IOANA POSTELNICU: Tout a commencé par la poupée. Après avoir débuté par une prose de caractère lyrique, mondain et érotique, dans le cadre du cénacle du critique Eugen Lovinescu, au cours de la quatrième décennie de notre siècle, Ioana Postelnicu s'est consacrée à la littérature pour les enfants et la jeunesse. Puis, en 1965, elle a publié un roman historique, *la Force des Vlaşin*, où se trouve évoquée la vie des pâtres roumains des environs de Sibiu au XVIIIe siècle et leurs pérégrinations en d'autres contrées habitées par les Roumains. Ce roman, favorablement accueilli par la critique littéraire, a donc marqué le retour de la prosatrice à des thèmes pour ainsi dire pour adultes. Dans son récent et fort roman paru aux Editions Eminescu), Ioana Postelnicu se situe cette fois dans le contexte plus difficile de la contemporanéité et nous propose une ample peinture de la société roumaine au milieu du siècle. Dans sa première partie, le roman nous présente la ville de Bucarest à la veille et durant la deuxième guerre mondiale. Des affairistes tels que Durdea et Radian essaient de profiter du boom provoqué par la conjoncture. Le jeune avocat Sabaru rêve d'une carrière politique. L'ouvrier Arcadie et l'ingénieur Andricu prennent part au sabotage de la machine de guerre d'Antonescu. Les bombardements de 1944 présagent la fin d'un monde et l'aube d'un autre. Après la Libération, Durdea, Radian, Sabaru évoluent comme il était à prévoir, leurs carrières sont brisées, ils tentent des actes de diversion, sont pendant quelque temps privés de liberté, mais n'acceptent pas, quand elle leur est offerte, la chance d'une « rééducation ». Ce sont donc des personnages « noirs ». Ce manichéisme est visible chez d'autres personnages également, ceux surtout qui évoluent dans la seconde partie du roman. La romancière se tire mieux d'affaire dans la première partie, dont le thème est plus conforme aux traditions de la prose roumaine (en l'espèce, la manière de Cezar Petrescu) que dans la seconde, où le manichéisme fondamental s'allie au mélodrame.

MIHAÏ NADIN: Un jour pour les parures. Succinct roman de début d'une jeune intellectuel (l'auteur est rédacteur en chef adjoint de la revue littéraire « Astra » paraissant à Braşov), *Un jour pour les parures* (Editions Eminescu) est le vivant témoignage de l'effervescence incessante des lettres roumaines contemporaines. La vie culturelle d'une ville autrefois nommée « de province », le processus compliqué exigé par toute réalisation artistique (il s'agit de l'art de l'acteur), le croquis rapide, voire fulgurant, des réalités quotidiennes de la société socialiste, voilà qui constitue la matière de cet essai épique. Nous disons « essai » parce que l'auteur, évitant les chemins battus, et pas uniquement par snobisme, mise sur tous les procédés de la prose moderne: behaviorisme, psychologisme, joyceisme. On ne saurait donc pas affirmer que Mihaï

Détail de la patère du Trésor de Pietroasa. Statuette en or massif, coulé et ciselé représentant Cybèle, déesse de la fécondité. Le Musée d'histoire de la R.S. de Roumanie, v. page 57

VASILE BLENDEA : « 1907 »

Nadin a précisé les principales coordonnées de sa personnalité. Mais c'est justement cette disponibilité lucide qui en constitue le charme. Il y a de l'intérêt à attendre la parution du prochain livre de Mihaï Nadin, à condition que l'écrivain, devenu maître de ses moyens d'expression, sache indiquer également ses options fondamentales quant à ses préférences thématiques et aux réponses qui se rattachent aux problèmes de l'homme.

MIRCEA CIOBANU: L'Armure de Thomas et autres épîtres. Poète, prosateur, éditeur, Mircea Ciobanu est l'une des plus intéressantes figures de la jeune génération. Sa préférence pour une expression simple, profonde, débordant de la saveur d'une sagesse ancienne, il l'allie à l'inquiétude de l'homme contemporain qui se penche avec une lucidité raffinée sur soi-même et sur le monde. Dans un précédent roman, *les Témoins*, Mircea Ciobanu interprétait divers aspects des problèmes de la communication entre les hommes, à l'aide des moyens du réalisme « classique ». Le présent volume (Editions Eminescu) n'est en fait que la suite d'« Epîtres » plus anciennes (celles qu'on nous propose aujourd'hui sont les Epîtres XVI—XIX!) et témoigne d'un changement de facture artistique. D'une littérature parabolique (en quelque sorte une invasion du prosateur par le poète!) l'écrivain est passé à l'expression quasi-hiératique de problèmes psychologiques extrêmement complexes. Dans l'épître XVI « Du point de perfection », qui est aussi la plus longue des quatre, un grand chanteur, monsieur Ioan, bien qu'ayant dépassé l'apogée de sa carrière, « ne comprend pas qu'il avait déjà atteint le point de perfection », et essaie, à l'aide des autres, de poursuivre sa carrière en la forçant. Le nombre de ses « aides » augmente jusqu'à ce que monsieur Ioan, qui ne chante plus une note de sa partie, meurt aussi bien comme artiste que comme homme. L'histoire est pathétique, même si, par endroits, l'auteur use de moyens à sensation plutôt usés. Les trois autres épîtres, plus courtes, proposent des thèses de psychologie originales, comme, par exemple, sur l'art de l'acteur (Epître XIX). De toute façon, les recherches de Mircea Ciobanu sont non seulement prometteuses, elle dénotent une application toute particulière pour la prose d'analyse psychologique.

AL. I. ŞTEFĂNESCU

Critique et histoire littéraire

N. IORGA: Evocations de la littérature universelle (Editions Univers, Bucarest). Aujourd'hui encore, N. Iorga constitue pour nous une inépuisable source de surprises. La conception universaliste qu'il avait de la mission de l'histoire a fait que le grand savant témoigne très tôt d'une incroyable maîtrise dans tous les domaines de la vie et de l'activité créatrice des peuples. Dans l'intention de réaliser l'image totale de l'histoire de l'humanité vers laquelle tendaient, en dernière instance, tous les efforts de Iorga, une place de choix était réservée dès le début à la littérature, peut-être aussi parce que, longtemps, l'auteur se partagea entre la fouille des archives et la fréquentation du jardin des muses. Il en est résulté ainsi, comme un complément de la grande histoire, un vaste panorama de la littérature des Roumains, de ses débuts jusque vers 1930, une généreuse exposition des littératures romanes, considérées dans « leur développement et leurs rapports », ainsi qu'un nombre incalculable d'études, d'articles et de conférences consacrés aux écrivains roumains et étrangers. Quelques-unes de ces dernières, se limitant à la sphère des littératures européenne et américaine, se trouvent pour la première fois rassemblées dans les pages d'un même volume. Mais, au-delà d'une érudition exceptionnellement vaste, ce qui surprend de prime abord, c'est la maturité d'esprit et d'expression, frappante dès les premières études. A peu d'exceptions près, et qui tiennent de l'évolution de la discipline respective, l'étude « Les débuts du romantisme » écrite alors que N. Iorga n'avait que 20 ans, représente aujourd'hui encore une synthèse qu'on lit avec un intérêt sans doute amplifié par les qualités qui font de l'auteur non seulement un simple historien, mais un artiste authentique: la mémoire des détails caractéristiques et la force suggestive de la vision. Jamais la phrase ne se dessèche à l'ombre froide de la pédanterie académique, jamais le plaisir de la lecture n'est amoindri sous la pression d'une spécialisation étroite et aristocratique. Le talent oratoire de l'auteur, qui tient à se faire comprendre et à convaincre, ajoute à son style une dynamique propre et une verve souvent polémique, soit à l'adresse des ombres du passé, soit à celle des contemporains insignifiants. Romantique et visionnaire par sa passion dévastatrice et par les mouvements qu'il déclencha, Iorga, qui semble avoir nourri en profondeur des préférences foncièrement classiques, recommandait l'équilibre et la « santé » éthique. Combattant l'imitation servile des modèles, méprisée autant dans le classicisme latin que dans le classicisme français du XVIIe siècle, il admire chez les classiques leur force de se dominer et de se forger une personnalité. Les valeurs de la sensibilité non contrefaite, de la simplicité et de la vie vécue avec sincérité constituaient chez Iorga des critères de sélection. Dans ces *Evocations de la littérature universelle*, soigneusement réunies par la fille du savant, Liliana Iorga-Pippidi, la personnalité vigoureuse et envoûtante de N. Iorga s'anime une fois de plus, comme dans chacun de ses livres.

G. IBRĂÏLEANU: Contemplant la vie (Editions Dacia, Cluj). La présente réédition d'Ibrăïleanu inaugure une collection de « Restitutions » qui s'annonce extrêmement prometteuse de par les buts qu'elle se propose: actualisation de textes oubliés ou négligés, et même publication de manuscrits inédits, mais dont la valeur est plus que supposée. Les pages d'Ibrăïleanu ne constituent pas toutes une nouveauté en matière d'édition: les

Souvenirs d'enfance et d'adolescence et *Contemplant la vie* ont déjà été édités il y a quelques années en tirage de masse. Ce que cette édition comporte de neuf, c'est l'initiative de Valentin Taşcu, par les soins duquel elle paraît, et qui a considérablement élargi la section de « pensées » en extrayant, de toute l'œuvre du critique, les textes plus ou moins sentencieux. Opération utile et intéressante, encore que le résultat ne puisse nous surprendre, car il ne fait que confirmer une image déjà formée: celle d'un Ibrăileanu tendre et nostalgique, d'une grande disponibilité érotique, réprimée et transfigurée jusqu'à la suavité, un moraliste un peu misanthrope à ses moments de lucidité, mais surtout un sentimental inavoué, d'une sensibilité souvent exacerbée. C'est là le visage secret du critique militant, du polémiste tranchant et ironique, de l'homme voué à l'analyse lucide des livres, mais que trahit souvent une critique faite dans un grand élan de sympathie et même d'amour.

OVIDIU PAPADIMA: Les Ecrivains et les sens de la vie (Editions Minerva, Bucarest). L'auteur, jadis chroniqueur professionnel, réédite une partie de ses articles critiques, réunis pour la première fois en 1943 dans un volume intitulé *les Créateurs et leur monde*. Divisée en trois parties, « Livres et problèmes », « Du monde de la narration », et « Des poètes », le récent recueil réussit à atteindre son but avoué, celui de constituer la « chronique palpitante » d'une époque littéraire. Son caractère de mémorial n'exclut pas pour autant les qualités critiques de l'auteur, qualités qu'il semble par excès de modestie, dans son bref avant-propos, passer sous silence ou du moins reléguer au second plan. Documents de la critique de l'entre-deux-guerres, les chroniques littéraires de Papadima, en dépit de leur style un peu vétuste, retiennent aujourd'hui l'attention par certaines observations de détail et en général par leur caractère représentatif: on y trouve le culte des traditions nationales, déduites non pas de l'image frivole et superficielle d'une paysannerie d'opérette, mais des profondeurs de vision de la spiritualité créatrice roumaine.

Le critique a suivi de près le mouvement littéraire de l'époque, il s'est intéressé aux problèmes les plus importants et s'est engagé plus d'une fois dans des polémiques dirigées contre tout ce qui lui semblait preuve de facilité ou d'imposture. Bien que ses sympathies littéraires fussent nettes et eussent nom Voïculescu, Blaga, Pillat, Gib Mihăescu, V. Papilian ou Pavel Dan, il fait montre de compréhension pour les formes artistiques qui diffèrent de celles pour lesquelles il a une préférence marquée. Son analyse met presque toujours l'accent sur les sens de l'œuvre. Préoccupé surtout par le dépistage des « sens de la vie » inclus par les écrivains dans leurs livres, Papadima est persuadé que l'art naît de la vie, tout en reconnaissant, il va sans dire, à la création le droit à un univers propre. En signalant que ses options oscillent entre spécificité nationale et modernité, nous ne dénonçons pas une antinomie, dans la conception du critique le rapport entre les deux notions étant d'implication réciproque. Pratiquement, cependant, toutes les démarches de l'esprit moderne ne sont pas comprises, ni soumises à l'investigation, ce qui confère aux textes choisis un air par endroits suranné, sans toutefois lui enlever ses principaux attributs, tenant à la passion combative de l'auteur pour ses valeurs préférées.

RADU STANCA: Aquarium (Editions Dacia, Cluj). La mort prématurée de Radu Stanca a sans doute privé la littérature roumaine d'un essayiste remarquable. Doté d'un esprit de dissociation d'une grande finesse, d'une vaste culture philosophique et aspirant aux constructions d'idées, il n'a pas eu le loisir de rassembler les articles parus dans différentes revues, ni les vers publiés au fil des ans. Ce pieux devoir est revenu tout naturellement à ses successeurs; anciens camarades animés par les mêmes idées au cours des années de guerre à Sibiu, sous le patronage moral de Lucian Blaga mais sous l'égide esthétique du critique Eugen Lovinescu ce sont eux qui ont entretenu son culte dans les publications de nos jours. L'édition, en 1966, des poésies et, présentement, des articles de Radu Stanca prend la signification d'une restitution; elle nous permet une image plus complète et plus exacte d'une contribution peut-être peu étendue, mais dont la valeur tient à l'esprit de discernement et à la netteté de l'expression intellectuelle. On distingue ainsi dans l'étude *Le problème de la lecture. Contributions à l'esthétique du phénomène littéraire*, un type de lecture scientifique, approprié à l'objet, un autre de lecture rhétorique, au moyen duquel le sujet se superpose par inadvertance à l'objet et, enfin, le type de la lecture esthétique adéquate aussi bien à l'objet qu'au sujet, type qui est à son tour observé dans toutes ses réalités subordonnées: lecture épique, dramatique et lyrique. Les constatations abondent en répercussions sur le problème de l'attitude esthétique et de l'éducation littéraire. En plus de l'acuité et du raffinement d'un esprit très nuancé, on se sent attiré par la grâce avec laquelle on nous propose un mode de lecture qui n'est en fait qu'un échelon, préliminaire mais obligatoire, vers l'assimilation de l'art littéraire. D'autres articles ne sont en fait que des pages occasionnelles (anniversaires, recensions, etc.) mais remarquables par leur élégance et, plus d'une fois, par la fermeté du ton. Digne d'attention est aussi le texte *Résurrection de la ballade*, manifeste poétique sans la lecture duquel on ne saurait comprendre la poésie de Radu Stanca tout comme, d'ailleurs, celle du poète Şt. Aug. Doïnaş, l'un des amis qui partageaient ses convictions esthétiques. Nombre de pages de cet *Aquarium* sont consacrées par leur auteur au théâtre, dont il fut un serviteur passionné. Dramaturge par vocation, Radu Stanca a travaillé pendant des années, et jusqu'à sa mort survenue prématurément, comme metteur en scène des théâtres de Sibiu et de Cluj. Une même pensée subtile transforme les commentaires consacrés au théâtre en une sorte de manuel d'art dramatique à l'usage de l'acteur moderne, cependant que les « Aphorismes... » sur lesquels s'achève le volume indiquent une inclination de moraliste authentique.

AL. OPREA: 5 prosateurs illustres, 5 procès littéraires (Editions Albatros, Bucarest). Si l'idée de ce livre peut paraître publicitaire, son utilité satisfait aux exigences du grand public aussi bien qu'à celles de l'historien de bibliothèque. Car il ne saurait y avoir rien de plus fascinant que de suivre le processus d'assimilation vivante des valeurs par la contemporanéité. Al. Oprea, historien littéraire qui s'est fait connaître surtout par une monographie consacrée à Panaït Istrati et par son activité de directeur du « Musée d'Histoire de la littérature roumaine », groupe dans son livre — en fait, une anthologie — les principaux articles par lesquels la critique accueillit la parution des œuvres qui lancèrent cinq grands écrivains, à savoir: Mihaïl Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Panaït Istrati, Camil Petrescu et Gib Mihăescu. On nous offre ainsi cinq « dossiers » critiques établis avec objectivité, préfacés et annotés par celui qui les élabora. Leur lecture, qu'on ne saurait résumer ici, atteste un fait que la célébrité des chefs-d'œuvre fait parfois passer sous silence, c'est que l'accès des valeurs à la conscience publique n'est presque jamais exempt d'aspérités. On pourrait même dire qu'il n'existe pas d'œuvre importante qui ne doive d'abord passer par le feu purifiant de la contestation. Loin de barrer la route aux valeurs authentiques, les controverses leur confèrent encore plus de vie. Conclusion qui inspire également le ton optimiste sur lequel, dans la préface, il est épilogué sur le destin des œuvres.

MIRCEA ZACIU: Collages (Editions Dacia, Cluj). Mircea Zaciu, qui a débuté par des livres de prose, est aujourd'hui l'un des représentants les plus autorisés de la critique et surtout de l'histoire littéraire à Cluj, où il est également professeur à l'université. La littérature semble être pour lui le territoire mirifique d'un continent perdu. D'où le charme ensorcelant de son style qui, même dans les études de spécialité, conserve la fraîcheur du contact d'un homme de goût avec les valeurs. Il ne faudrait pas en conclure que M. Zaciu adopte une attitude facile et dilettante pour gagner la faveur du public, ni qu'il s'isole dans un narcissisme contemplatif. Mircea Zaciu est un chercheur vigoureux, formé dans l'esprit sévère de l'Université de Cluj, qui sait apprécier et même rechercher avec volupté le document rare et oublié. Mais tout s'anime par le frisson de plaisir que nous communique son commentaire. Les impressions sont vives et pleines de couleur, sans échapper au frein d'une discipline intérieure qui se laisse deviner. Deux semblent être les principales caractéristiques de ce dernier volume (le quatrième, après la monographie *I. Agîrbiceanu*, 1964, et les recueils d'articles *la Marque du génie*, 1967, et *Gloses*, 1970): l'aspiration à un classicisme moderne, dont l'esprit — l'auteur le prouve une fois de plus — est consubstantiel à la littérature roumaine, et l'intérêt marqué pour la diversité de la matière littéraire, les sujets traités allant du simple commentaire de témoignages littéraires ou de professions de foi artistiques aux vastes synthèses d'idées.

FLORIN MIHĂILESCU

ECHOS

(Beaux-Arts)

● A signaler à Bucarest: l'exposition l'« Art du portrait », regard rétrospectif sur le portrait dans la peinture et la sculpture orientale contemporaines; l'exposition-étude « Commencements de l'école nationale de peinture », consacrée aux peintres GHEORGHE IOANID (1839—1921), PAN IOANID (1878—1956), IONEL IOANID (1882—1952); l'exposition « Le bois — expression et technologie », organisée par la revue « Arta », dans le cadre d'un cycle plus vaste d'expositions sur différents thèmes.

● *Expositions ouvertes dans d'autres villes du pays.* A Galați, l'exposition de décors et de costumes de film où figuraient des esquisses appartenant aux scénographes CONSTANTIN SIMIONESCU, ȘTEFAN MARITOV et HOREA POPESCU des Studios cinématographiques « Bucureşti ». A Tîrgoviște, IULIA HĂLĂUCESCU a exposé une série d'aquarelles. A signaler également à Ploiești, la rétrospective de peinture BOB BULGARU, et à Oradea, l'exposition « Tudor Arghezi », qui réunissait des dessins et des illustrations de son œuvre. A Jassy, MIRCEA ISPIR (peinture), ION TĂMAȘ (sculpture). A signaler aussi l'Exposition itinérante d'art plastique macédonien contemporain.

● Des ouvrages appartenant aux graphiciens roumains MIHAĬ GROSU, DAN ALEXANDRU IONESCU, VASILE OLAC, RADU ȘTEFLEA, LUCREȚIA FEODOROV, NAPOLEON ZAMFIR ont été exposés à la IVe Biennale Internationale de l'affiche, ouverte à Varsovie.

● Une suite de « chromostructures plastiques » signées par CAMILIAN DEMETRESCU ont figuré à l'exposition ouverte à Spolète (Italie) à l'occasion du festival « Dei due mondi 1972 ».

● Au IXe Salon de la caricature ouvert à Montréal (Canada) a participé aussi le caricaturiste ALBERT POCH.

t h é â t r e

Plan d'ensemble et quelques gros plans

par ILEANA POPOVICI

De même que dans la vie sociale les périodes d'accalmie alternent avec d'autres surchargées d'événements, il existe dans la vie artistique des étapes placées sous le signe du chef-d'œuvre, et d'autres où s'accumulent des éléments disparates en une véritable mosaïque de tendances, de styles, de niveaux et de personnalités. Finalement il s'avère que ce tableau bariolé exprime une véritable effervescence intérieure. La saison 1971—1972 constitue dans la vie théâtrale roumaine une étape de ce genre; sur son parcours des accumulations se sont produites, des idées précieuses ont été dégagées. En quelques mois la vie théâtrale a réfléchi, comme un foyer lumineux, les principales tendances qui l'animent, telles qu'elles sont en train de se préciser.

Une trajectoire possible

Un sujet important: la pièce de théâtre roumaine. En début de saison, les théâtres ont repris quelques pièces datant de dix ans et plus, qui ont marqué une date importante dans la littérature dramatique de la République: *les Journalistes* d'Al. Mirodan, *les Sœurs Boga* de Horia Lovinescu, *la 58-e seconde* de Dorel Dorian, *le Relais invisible* de Paul Everac sont des pièces qui ont impressionné fortement autant la mémoire affective des artistes que celle du public.

Aujourd'hui que dix ans ont passé, nous sommes à même d'y découvrir, par-delà leurs caractères distinctifs, un fond commun: leurs auteurs se sont efforcés d'obtenir l'équivalent dramatique du principal problème de *conscience sociale* du temps: l'option imposée par un certain carrefour de l'histoire, le choix de la route à suivre, dont découlent ensuite les décisions de moindre importance de la vie quotidienne. Dans *les Sœurs Boga*, les héros sont confrontés avec la révolution, ils ont à choisir, « armes en main », entre la réaction et les forces du progrès; dans *les Journalistes* le « front » se situe dans le domaine des convictions, le choix concerne une vérité morale supérieure, la Vérité en soi. *La 58-e seconde* est la métaphore même de l'option, la seconde dramatique, avant qu'il soit « trop tard », tandis que *le Relais invisible* porte le conflit encore plus avant dans les consciences, en ces zones où l'homme n'est plus confronté immédiatement avec le monde et ses obstacles concrets, mais où il doit résoudre le dilemme moral en son for intérieur, étant pour lui-même à la fois juge et témoin. Les premières versions

Marcela Rusu et Toma Caragiu dans l'Intérêt général d'Aurel Baranga

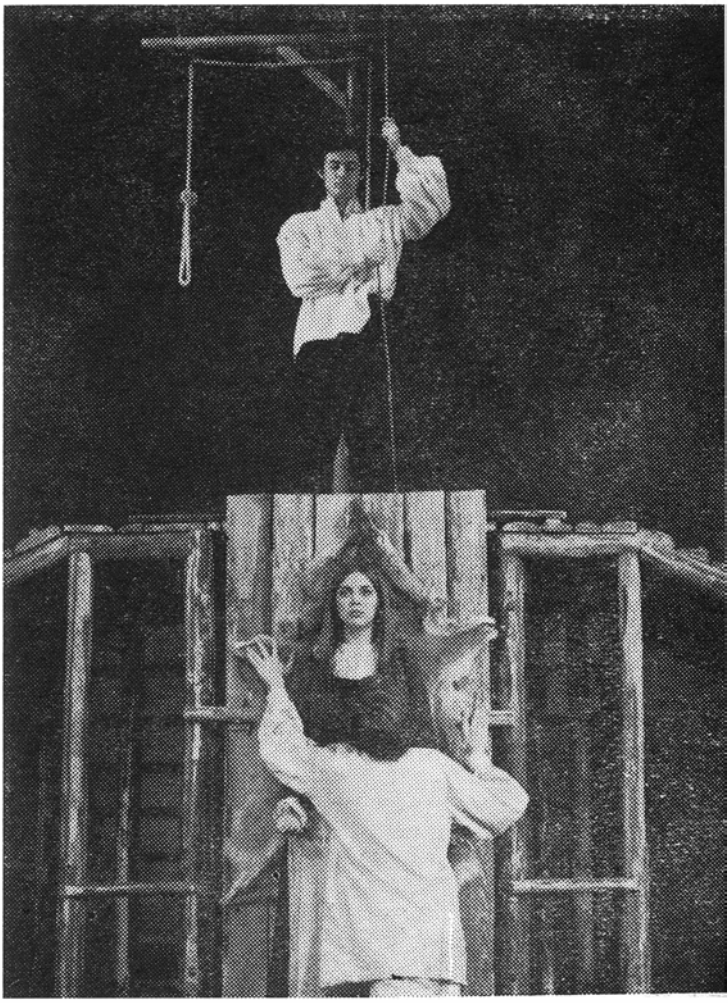
Irina Răchițeanu-Șirianu et George Mottoi dans l'Enfer et l'oiseau de Ion Omescu

scéniques de ces pièces s'encadraient dans un effort général de renouveau du climat théâtral; on tâchait de modifier le rapport plus ou moins passif du spectacle et des spectateurs; le théâtre cherchait à s'arracher à l'emprise passagère du divertissement (facile ou même élevé) pour participer à nouveau aux grands débats d'idées de l'époque et s'assurer un ascendant spirituel sur le public. C'est pourqoui le spectacle plaçait au premier rang la gravité du thème, proposé dans l'intention proclamée de ne pas l'enjoliver ou le déguiser, mais de l'exposer dans une atmosphère purifiée de toute équivoque.

Les mises en scène actuelles (*les Sœurs Boga* au Théâtre National, *les Journalistes* au Théâtre Bulandra; *La 58-e seconde* au Théâtre Giulești; *le Relais invisible* au Théâtre de la Jeunesse à Piatra-Neamț) nous montrent ces pièces sous un nouveau jour. Il est vrai que leurs conflits ont cessé d'étonner, la réalité les ayant assimilés depuis longtemps. Par un effet assez paradoxal, ce que nous pensions être il y a dix ans la relation dépouillée d'un ensemble de faits bruts nous semble aujourd'hui curieusement livresque. En revanche, un autre aspect de cette production dramaturgique se révèle solide et résistant: les types humains qu'elle a créés. Les acteurs découvrent avec enthousiasme dans certains rôles de héros contemporains un terrain d'exploration fertile: le personnage de Cerchez, par exemple, dans *les Journalistes*, homme de plume ayant la vocation de la pensée libre et hardie, la passion de la correctitude et le talent de susciter, chez tous ceux de son entourage, une intéressante joie de vivre; les frères Mareş (*La 58-e seconde*), l'un apparemment dur et revêche, esprit original, créateur, d'une extraordinaire disponibilité affective, l'autre impulsif, orgueilleux, âme profondément inquiète; ou Dobrian *(le Relais invisible)*, capable de percevoir, au plus fort d'une triomphante ascension sociale, les vibrations muettes et douloureuses d'une injustice et de s'arrêter pour la réparer. Et ces héros de premier plan sont entourés d'une foule de personnages parfois esquissés d'un trait, mais où l'on peut reconnaître des êtres vivants, d'une humanité vraie — des hommes qui ont peur et d'autres qui ont « du courage pour chaque jour », des hommes désintéressés, vaniteux, égoïstes, obsédés par une idée, des femmes aimantes, des jeunes filles à la recherche du bonheur... Il est intéressant d'observer le changement d'accent opéré par le temps: si on renonce à les interpréter rigoureusement, gravement, fondés exclusivement sur *l'idée*, et si on essaie une palette plus variée, où entrent aussi l'interprétation personnelle, les sentiments, les détails biographiques, le comportement ou l'ironie lucide, bien des choses ressuscitent dans ces textes qui semblaient épuisés. En premier lieu *les personnages*. C'est ce qu'ont démontré avant tout ces reprises qui ont marqué le début de saison et lui ont donné une signification particulière, à la veille du vingt-cinquième anniversaire de l'instauration de la République. Elles ont démontré aussi qu'entre les pièces de jeunesse de la littérature dramatique actuelle et celles qui s'écrivent aujourd'hui, il n'y a pas de solution de continuité. A la faveur des circonstances qui rendent la comparaison possible, un regard attentif peut même discerner les filiations. Entre les pièces d'alors et celles d'aujourd'hui se situent des œuvres longuement commentées au cours des dernières saisons: les pièces de Horia Lovinescu: *la Mort d'un artiste*, *l'Homme qui a perdu son humanité* et *Moi aussi, j'ai été en Arcadie*; *les Simples coïncidemces* et *la Chambre d'à côté* de Paul Everac; les pièces d'Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Paul Anghel; *le Pardon* de Ion Băieşu — et d'autres encore, nombreuses, car nous ne pouvons ici que glaner. Toutes ont acheminé les recherches littéraires concernant les problèmes de l'homme contemporain vers des zones moins accessibles, celles des profondeurs ou des hauts sommets; ainsi les « plongées » comme les « ascensions » sont devenues plus ardues. Parmi les premières de la saison 1971—72, outre la pièce d'Aurel Baranga, *l'Intérêt général*, satire-farce longtemps jouée et avec succès (voir dans le n° 1/72 de notre revue l'article « le Pathos du sarcasme », par N.Moraru), on peut relever trois titres: *Eaux et miroirs* de Paul Everac, *le Coupable* de Ion Băieşu, *l'Enfer et l'oiseau*, de Ion Omescu. D'horizon, de pensée, de modalités littéraires absolument opposées, ces pièces se rattachent secrètement au filon principal, dont le souci essentiel demeure celui de circonscrire des attitudes existentielles fermement dessinées, les points de vue les plus divers étant à cet effet repris et confrontés sans cesse.

La pièce de Paul Everac prend prétexte d'une situation-limite due à la catastrophe (les inondations du printemps 1970). En pleine débâcle une jeune communiste, responsable de tout

Une scène du Vicaire *de Rolf Hochhut au Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra » de Bucarest*



Scène de Peer Gynt *d'Ibsen au Théâtre de la Jeunesse de Piatra Neamț*

un secteur, s'évertue à organiser le sauvetage. On admet généralement que la vie constitue le bien suprême et sacré. Pourtant la pièce ne s'édifie pas sur cette assertion, qu'elle discute au contraire, faisant ressortir une diversité surprenante d'opinions sur le sens de la vie, sur le prix qu'elle peut prendre — ou perdre ! — en fonction d'autres valeurs qui viennent étayer les pauvres forces humaines: liberté, connaissance, amour, travail. Celui qui combat pour sauver les autres ne doute pas; de façon générale, il n'a pas de disponibilités « métaphysiques » ni, d'ailleurs, le temps de réfléchir — c'est un homme d'action dont le but est clair et qu'anime un sens prononcé du devoir. Mais voici que se dressent devant lui non seulement les éléments déchaînés, mais aussi les volontés humaines. Des refus inattendus, de l'impassibilité au plus fort du désastre; et d'autre part des tares morales, des soucis mesquins mis à nu par le moment critique, ouvrant une brèche au cœur des certitudes: que faut-il donc aux hommes pour être heureux et pour rester humains? Où se trouve le point d'équilibre entre la qualité d'être humain, intégré dans la société, avec tout ce que cela implique comme obligation envers ses pareils, et l'irrépressible conscience de l'individualité?

Le Coupable est une pièce courte, à deux personnages. L'auteur (qui en prose narrative s'est surtout fait connaître par son talent de satiriste) prend pour approcher le théâtre un masque tragique. Un lien coupable unit les deux personnages. Vingt ans auparavant, l'homme a tué l'amant de la femme: pendant tout ce temps elle l'a poursuivi pour le punir. La nuit qui précède le terme de la prescription, la femme provoquera une confrontation et le coupable, à bout de forces, se tuera. La relation comporte un revers moral qui l'approfondit et la rend passionnante: l'ex-coupable devient la victime du fanatisme justiciaire et gagne le droit d'être plaint, tandis que la femme, qui s'investit d'elle-même du mandat de rendre justice, s'éloigne de la vie et rend une sentence odieuse. Traités en termes abstraits, la Vérité et la Justice acquièrent un terrible pouvoir destructif. *L'Enfer et l'oiseau* (de Ion Omescu, auteur dramatique, metteur en scène et acteur) est une œuvre de force de conviction moindre, qu'impose surtout le fond du débat: l'artiste est-il, dans sa vie intime, différent des autres mortels? Sa vie doit-elle être payée par une déshumanisation progressive, par une dureté de pierre, par un froid glacial? A-t-il droit à une morale d'exception? Rien d'original à ces questions qui ont inspiré des œuvres illustres; Ion Omescu réalise pourtant une variante non sans qualités. L'action est située dans une famille dont la mère est artiste sculpteur et son fils aîné acteur; tous deux nourrissent leur œuvre de leur vie et de celle de leur entourage, détruisant tout ce qu'ils touchent avec un manque de scrupule monstrueux, sans pourtant pouvoir entretenir leur vitalité créatrice. Privée de substance humaine, celle-ci s'étiole. Malheureusement, l'auteur s'est attaché à sa petite faune de monstres et tente de les absoudre, au lieu de les démasquer.

L'affiche de la saison

Normalement variée, l'affiche de la saison 1971/72 s'efforce avec succès de couvrir un large éventail de pièces, d'auteurs et de répondre ainsi à des goûts divers, sans péricliter les critères de stabilité propres à un répertoire de niveau culturel élevé. Les incursions dans la tragédie antique ne sont pas devenues fréquentes, mais *l'Antigone* de Sophocle au Petit Théâtre (metteur en scène Ion Cojar; protagonistes, Leopoldina Bălănuţă en Antigone et G. Ionescu-Gion en Créon) restitue fidèlement les résonances profondément contemporaines de ce grand texte. Shakespeare: *Mesure pour mesure*, une des mises en scène les plus discutées de l'année. Goldoni: *le Menteur*. Molière: *les Fourberies de Scapin*, dans une version qui comporte quelques accents inédits. Ibsen: une version audacieuse, due à une équipe très jeune, dans la mise en scène d'une artiste plus jeune encore: *Peer Gynt*, par Cătălina Buzoïanu, au Théâtre de la Jeunesse de Piatra Neamţ; *le Canard Sauvage* à Timişoara, *Solness*, *le Constructeur* au Théâtre Juif d'Etat. Tchékhov, passion et pierre d'achoppement des jeunes metteurs en scène *(Oncle Vania* à Tîrgu Mureş et à Arad, *la Mouette* à Oradea*)*. Brecht: *Mutter Courage*, sous la direction de Lucian Giurchescu au Théâtre de Comédie (le metteur en scène et la troupe qu'il dirige se sont engagés avec succès dans une exploration prolongée et tenace du continent brechtien) et *Sainte Jeanne des abattoirs* au Théâtre National « Vasile Alecsandri » de Jassy. Pour les amateurs de pièces pathétiques et violentes, le Théâtre National « I. L. Caragiale » a monté *le Doux oiseau de la jeunesse* de Tennessee Williams, dans une distri-

bution de premier ordre. Dans le domaine du divertissement raffiné, un *musical* réalisé sur *Bunbury* d'Oscar Wilde, dans une mise en scène à mi-chemin entre Gene Kelly et Averty. Tout cela se détachant sur une foule compacte de mises en scènes correctes comme il en existe au répertoire courant de tous les théâtres du monde, comprenant des pièces utiles, des succès financiers assurés, des comédies pour animer les fins de semaine.

Le public a donc eu droit à quelques mises en scène hors pair, sur lesquelles il vaut la peine de s'arrêter un peu. Car à vrai dire, le théâtre ne pénètre l'âme des spectateurs qu'en s'élevant au-dessus de sa propre routine, dans un jaillissement créateur unique et irrépétable où s'allient une pensée originale, l'inspiration, la fantaisie et le goût. Un des premiers événements de la saison a été la nouvelle version scénique, au Théâtre Bulandra, d'*Une Lettre perdue* d'I. L. Caragiale, chef-d'œuvre de la comédie roumaine, dans la mise en scène et avec les décors de Liviu Ciulei. Des écoliers aux octogénaires, il n'est personne en Roumanie qui ne sache par cœur ce texte où un imbroglio classique — une lettre d'amour, compromettant de hauts personnages, est perdue, puis retrouvée — double une virulente farce politique. Aidé d'une équipe d'interprètes exceptionnels, le créateur du spectacle a su faire rendre à la pièce un son neuf, inattendu, sans innovations ostentatoires, mais en recherchant, au contraire, la vérité particulière de chaque personnage et de leurs rapports. Des objets fortement caractérisés ont été plantés dans le décor, le jeu de scène « organisé » a fait place à un comportement individuel varié, à des réactions déterminées par les faits, les répliques, les situations. Cela a donné un spectacle plein de vie, de saveur et d'imprévu. C'est encore au Théâtre Bulandra — cette fois à son équipe « dramatique », dirigée par un artiste des plus doués, Radu Penciulescu — profesesur de mise en scène et mentor spirituel des meilleurs représentants de la jeune génération — que l'on doit le second événement de l'année, *le Vicaire* de Rolf Hochhut. Le spectacle ne cherche nullement à créer l'illusion théâtrale; l'œuvre étant un document tragique de notre temps, il nous la présente telle quelle, s'efforçant d'effacer la frontière entre la scène et le public et de mêler les acteurs aux spectateurs. D'un bout à l'autre de la soirée, on sent planer sur la salle le sentiment que l'histoire est en train de se faire sous nos yeux, que ses horreurs renferment des milliers de compromis et de lâchetés qui nous concernent tous. Si Ion Caramitru, le protagoniste (dans le rôle du père Riccardo Fontana) n'a pas de rival dans sa génération, c'est qu'il est une personnalité complexe, sensible aux émotions intellectuelles, profondément conscient de la morale de sa profession — traits qui le situent parmi les rares élus, dignes de devenir les porte-parole spirituels de la jeunesse de leur temps (un Gérard Philippe, un Czibulski). Son interprétation du *Vicaire* est ardente, incandescente; tout se passe pourtant « à l'intérieur », tout est concentré, rien n'afflue dans l'attitude, le geste ou la parole, des résidus de l'émotion ou de la tehnique théâtrale. Tout le spectacle d'ailleurs, même les passages moins inspirés, baigne dans cette noble atmosphère de l'acte totalement engagé.

Un autre point important de l'affiche est constitué par le spectacle réalisé par Dinu Cernescu au Théâtre Giuleşti, avec *Mesure pour mesure* de Shakespeare, une version remarquable par la clarté, la cohérence et la force percutante de la conception artistique. Tout l'univers de la pièce semble dominé, déterminé et faussé par l'arbitraire et le bon plaisir. Le duc de Vienne prépare une manœuvre, Angelo obéit aux passions cruelles du tyran, la ville s'épouvante, les mécontents grouillent dans l'ombre, les puissants du jour entretiennent une atmosphère de terreur et de délation. Des décors très suggestifs (Sorin Haber) créent l'image de cauchemar d'une ville-prison, gouvernée par des dignitaires sans visages, chaussés de cothurnes, devant lesquels la victime semble encore plus menue et plus impuissante. Certes le spectacle ne s'aventure pas dans la zone poétique et philosophique de la pièce, mais entre les limites voulues par son auteur, il garde une force d'impact incontestable.

La génération du théâtre d'équipe

J'ai gardé pour la fin le plaisir de signaler le phénomène le plus vivant et le plus captivant de cette étape du théâtre roumain: l'affirmation énergique, vigoureuse d'une jeune génération de metteurs en scène. Certains ont déjà quatre ou cinq ans d'ancienneté dans la profession, donc quelques spectacles à leur actif, d'autres viennent tout juste de quitter l'Institut de Théâtre ou même n'ont

passé leur dernier examen qu'au milieu de la saison. Certes il y a entre eux d'importantes différences de tempérament, de nature artistique et même de talent; mais, de toute évidence, ils constituent une même génération et ont en commun quelque chose d'assez indéfinissable, qui renferme une certaine conception à la fois de l'art et de leur propre situation dans le monde. Leur idéal, au théâtre, est un idéal d'équipe. Les acteurs qui ont l'occasion de travailler avec eux éprouvent aussitôt ce rayonnement, ils se solidarisent et s'engagent dans le spectacle avec une passion renouvelée. L'esprit dans lequel on travaille dans ces jeunes groupes d'artistes s'exprime par leur jeu collectif, par leur confiance unanime dans le sens et la force de l'acte créateur, par leur don total d'eux-mêmes. Comme de juste, ce sont surtout les théâtres de province où ils sont venus travailler à la fin de leurs études qui ont bénéficié de ces vertus régénératrices.

Ainsi a-t-on assisté à une effervescence remarquable à Tîrgu Mureş, compagnie elle-même assez jeune et dont l'animateur, un metteur en scène doué et un excellent pédagogue, Harag György, a eu la sagesse et le courage de faire confiance à une formation presque entièrement composée de débutants. Tous les spectacles ne sont pas parfaits, mais le résultat d'ensemble a été étonnant et le théâtre s'est brusquement imposé à l'attention publique. Ivan Helmer a mis en scène l'*Oncle Vania* de Tchékhov, dans une vision anti-traditionnelle; les « scènes de la vie à la campagne » ne semblent plus voilées d'indulgence et de déchirante mélancolie, mais au contraire baignent dans une lumière crue, impitoyable. Avec *le Procureur*, pièce d'un auteur bulgare, Gh. Djagarov, Alexa Visarion a peut-être réalisé la mise en scène la plus vibrante de toute la saison. Un spectacle révolutionnaire, un message sans équivoque, d'une concision exemplaire, pathétique, sans la moindre trace de grandiloquence et d'un effet bouleversant.

A Tîrgu Mureş ont été aussi présentés deux spectacles de fin d'études, marquant l'entrée dans la profession de deux jeunes metteurs en scène, Dan Micu et Nicolae Scarlat. Dan Micu a réalisé une version personnelle de *la Princesse Turandot* de Carlo Gozzi, utilisant rigoureusement un alphabet compliqué de signes d'ordre théâtral, décoratif et interprétatif; le résultat, remarquable comme jeu intellectuel autant que comme exercice de calligraphie scénique, a exercé une influence réelle sur la formation professionnelle des acteurs, qui sont plutôt habitués à compter sur leur spontanéité et leur charme personnel. Qualités d'ailleurs abondamment sollicitées par l'autre metteur en scène fraîchement émoulu, qui a monté *Une nuit orageuse* d'I. L. Caragiale, véritable encyclopédie de moyens comiques: comique de situation, de caractères, de langage, moyens burlesques — jusqu'aux gags.

Si le théâtre de Tîrgu Mureş a brusquement changé d'orientation, celui le Piatra Neamţ a continué le mode d'existence auquel le théâtre doit sa marque distinctive depuis se fondation: celle de donner aux jeunes créateurs l'occasion de s'affirmer. Cette année le théâtre a invité Cătălina Buzoïanu, du Théâtre National « Vasile Alecsandri » de Jassy. En collaboration avec le décorateur permanent de l'équipe, le jeune Mihaï Mădescu, et avec une distribution restreinte, mais d'une extrême polyvalence dans l'interprétation, elle a réalisé un *Peer Gynt* d'une invention plastique et sonore très riche, qui décrit l'aventure de l'existence entre les chatoyantes tentations de la vanité et les lointains rivages de l'humanité vraie.

D'autres points, sur la carte théâtrale, sont animés par la présence de jeunes metteurs en scène qui parviennent à arracher à la routine des ensembles déjà anciens, bien établis, et à leur insuffler un plaisir renouvelé de l'effort. C'est ce qu'a réussi Magda Bordeïanu dans le lointain et modeste théâtre de Baïa Mare, en montant *la Mandragore* de Machiavel et *Une nuit orageuse* d'I. L. Caragiale; Nicoleta Toïa à Oradea, dans une tentative ardue de modernisation du spectacle historique d'inspiration romantique; Gheorghe Miletineanu, à Bacău, avec un *Scapin* original, pris au piège de sa propre intelligence.

La plupart de ces spectacles ne sont certes pas des sommets de l'art théâtral; nous y retrouvons des solutions naïves, des gratuités, des audaces qui se veulent terribles; on y paie le tribut naturel au manque d'expérience. Mais ils sont précieux pour l'embryon de pensée rénovatrice qu'ils contiennent, pour leur constante ambition de fonder dans l'expression une attitude politique artistique, éthique. En ce sens, le spectacle réalisé à la sortie de l'Institut de Théâtre par une étudiante péruvienne, Alicia Saco, se situe au sommet, son attitude étant tout à fait pure, affranchie de tout le ballast de poses et d'exagérations inhérent à cet âge. Servie par un groupe d'acteurs

étudiants, elle a monté sur la petite scène du studio de l'Institut une série de séquences du cycle brechtien *Terreur et misères du Troisième Reich.* Les moments sont séparés par un leitmotiv inquiétant, obsédant, où les interprètes ne cessent de s'adresser aux spectateurs sur des tons variés, les prenant à témoin, les consultant sur la décision à prendre; de sorte que jusqu'à la dernière scène, intitulée «Plébiscite » et s'achevant sur un NON ! fermement adressé à la terreur, à l'angoisse, à la complicité, le spectacle obéit à un crescendo continu, sans cesser d'agir sur l'état d'esprit du public. Il est étonnant de constater la force d'impact d'une mise en scène très simple, très dépouillée, austère même, mais où brille la flamme d'une conviction, la foi des jeunes acteurs dans le message qu'ils transmettent. Car en fin de compte, c'est cette flamme qui est la raison d'être du théâtre.

LIVRES DE THÉÂTRE

PAUL EVERAC: Traces sur la neige (Editions Eminescu).

La pièce en un acte, en tant que subdivision de la dramaturgie universelle, s'est engagée assez récemment dans la zone des conflits graves. L'acte dramatique unique ne s'est que difficilement frayé un chemin vers les problèmes de premier ordre de l'humanité, après s'être longtemps maintenu dans les limites du divertissement aimable ou dans celles des sujets sans prétention, bons pour les « levers de rideau » qui précédaient, dans le spectacle, le drame proprement dit, inscrit à l'affiche en caractères gras. La structure des pièces en un acte s'est modifiée de pair avec l'essor du théâtre moderne, au fur et à mesure que le texte des drames s'engageait sur la voie de la littérature à thèse. De toute façon, la réalisation, en un acte, de drames à programme idéologique élevé, est de bon augure et atteste le pouvoir de concentrer les idées en un conflit expressif et en des répliques d'une consistance réelle. Sous cet angle, la parution du volume *Traces sur la neige*, qui comprend neuf pièces courtes de Paul Everac, prend une signification toute particulière. Un pareil recueil, prestigieux dans son ensemble, contribue de façon active à la réhabilitation d'une formule de théâtre favorable par excellence aux buts éducatifs de l'art. Il est important que la pièce en un acte — tellement nécessaire à la vaste aire du théâtre civique actuel — s'engage sur la voie des créations littéraires d'une authenticité profonde, dépassant le schématisme des bluettes qui trop souvent se glissent dans le répertoire des troupes d'amateurs.

Par les qualités de quelques-unes des pièces inclues dans son récent volume, Paul Everac contribue fortement à ramener les œuvres d'expression concise au premier plan de notre dramaturgie. On ne saurait affirmer que tous ses morceaux dramatiques nous convainquent et nous captivent. Quand une situation dramatique vraiment intéressante n'est pas conjuguée à un dynamisme substantiel du dialogue, c'est-à-dire quand la concentration dramatique est insuffisante — comme c'est le cas pour les pièces *Un Nescafé par approximation* et *Quelques fausses gifles* — la tension baisse et les contours des personnages restent flous. Par contre, dans les pièces *Ana*, *Traces sur la neige*, ainsi que dans les ingénieux scénarios radiophoniques *Discours pour une fleur* et *Circuit à deux voix* on obtient (en un temps très court) une fusion homogène des images, visant à l'essentiel. La fantaisie créatrice confère de la sorte aux pièces un éclat limpide, à la fois complexe et clair, cependant que le but éducatif gagne en relief.

Dans *Ana*, Paul Everac reprend le mythe du Maître Manole (bâtisseur légendaire du Monastère d'Argeş), dans l'intention de souligner la valeur morale de la ténacité en matière de création, de la nécessité de mener à bonne fin une mission capitale. Dans la pièce d'Everac, Maître Manole n'a pas la force de procéder au sacrifice exigé et renonce à encastrer sa femme vivante dans le mur du monastère; il s'avère ainsi incapable d'immoler son bonheur passager sur l'autel d'une œuvre durable, destinée à l'humanité entière. Mais Ana elle-même, l'épouse dont il vient ainsi d'épargner la vie, reprochera à Manole sa chute coupable dans la médiocrité, son courage perdu au seul moment, irréversible, où il fallait agir. La pièce constitue une belle leçon éthique dans une ambiance réaliste, où les personnages débattent des problèmes fondamentaux sans rien perdre pour autant de leur naturel, en l'espèce, de leur empreinte paysanne.

Dans une autre pièce, *Traces sur la neige*, qui prête d'ailleurs sont titre au volume, c'est l'épisode de la capture de Horia et de Cloşca qui sert au développement d'une remarquable parabole tou-

chant la liberté. Les paysans qui se saisissent des chefs de la révolte de 1784 nous apparaissent en fait comme étant, eux, les véritables « prisonniers » des tyrans, vu que la mort de leurs anciens dirigeants mettra fin à leur rêve de délivrance et les condamnera à se contenter d'une existence misérable. De ce drame historique inhabituel, Paul Everac sait extraire les significations générales et il fait de Horia, sur la scène, une personnification de l'authentique dignité humaine. Des pièces de ce volume, inspirées des réalités de la Roumanie de nos jours, la meilleure est *Circuit à deux voix*, plaidoyer original en faveur d'une existence laborieuse et stable, profondément ancrée parmi les hommes, le type même des existences réussies de l'ère socialiste. Chaque fois que l'auteur résiste aux tentations du pittoresque facile et donne libre frein à son penchant pour la rhétorique intelligente et pour l'ironie constructive, il réalise des pages d'une indiscutable valeur littéraire. Son volume de pièces courtes s'avère non seulement une réussite du genre, mais aussi une intéressante illustration des multiples possibilités d'un écrivain doué, quand il s'impose de refléchir intensément aux problèmes de l'homme contemporain.

VASILE REBREANU: Théâtre (Editions Eminescu).

On sait que pour les poètes les tentations de la dramaturgie sont étroitement liées au désir d'objectiver les données d'un univers lyrique. Mais comment expliquer le puissant attrait exercé par le théâtre sur les prosateurs, et particulièrement sur les romanciers?

La vieille inclination de l'art littéraire pour toute forme qui reflète la nature de façon concentrée occupe certes une place importante parmi les causes qui poussent les narrateurs réalistes vers les conventions du théâtre. Mais d'autres éléments stimulants interviennent également. Les prosateurs d'esprit romantique trouvent dans les ressources poétiques du drame le moyen d'assouvir leur soif de « jeu » autant que leur appétit lyrique. C'est, nous semble-t-il, également le cas de Vasile Rebreanu, connu surtout pour son œuvre de narrateur. Les pièces que renferme son volume de *Théâtre*, aussi bien celles de petites dimensions que celles d'une composition plus ample, sont animées par le plaisir du jeu scénique et semblent sans cesse disposées à glisser vers l'intermède lyrique d'un caractère nettement *visuel*. Certaines coquettent, pour la forme (et peut-être dans une intention de parodie), avec les manières de l'« antithéâtre » ionescien; c'est surtout le cas du sketch *Un grain de mal* qui met à l'épreuve les vertus de dialoguiste de l'auteur. D'autres, par exemple la pièce intitulée *Jalousie*, font montre d'un développement symbolique surprenant; le relief de l'espace scénique s'accuse, les moindres détails en sont décrits avec vivacité et le tableau d'une chambre abandonnée finit par faire concurrence à l'action même de la pièce. Ces petites pièces poétiques appartiendraient-elles au soi-disant « théâtre pour la lecture »? Dans ce groupe de pièces courtes, les exercices poétiques et dramatiques les plus réussis évoqueraient plutôt une imagistique de cinéma, lentement dévoilée par un caméraman sensible. Mais qu'elles soient inclues dans une dynamique passionnelle *(l'Inconnue*, acte d'atmosphère maeterlinckienne), ou qu'elles aient recours aux effets spectaculaires, mais statiques, du « chœur parlé » (le moment dramatique intitulé *Pressentiments)*, ces pièces s'appuient toutes sur les valeurs révélatrices de la parole.

La plupart des œuvres dramatiques de Vasile Rebreanu entreprennent, avec une ambition digne d'être soulignée, des *jeux méditatifs*. Quelques-unes s'occupent de la relation entre existence et non-existence, crayonnant des personnages qui affrontent de façon différente l'image de la mort. Dans le drame *l'Inconnue*, le fantastique l'emporte sur le réel sans dépasser le charme (aujourd'hui fané) des drames symbolistes du début du siècle. On fait l'éloge explicite de la vie dans *la Femme impresario*, pièce basée sur une construction de symboles plutôt linéaire.

La vocation de dramaturge de Vasile Rebreanu est plus nettement visible dans les deux pièces de résistance du volume: *l'Assassinat sur la plage déserte* et *la Fontaine aux quatre vérités*. La dernière, sous-intitulée « pièce policière en trois actes », a en effet pour point de départ une enquête judiciaire. L'énigme policière est évidemment conçue comme un simple appât, l'intérêt littéraire de la pièce résidant dans la réalisation d'un trio de caractères vivants — les trois assassins supposés du soûlard dont le cadavre est découvert sur une voie ferrée. Rappelant, jusqu'à un certain point, la technique du célèbre film japonais *Rashomon*, la pièce a de grandes vertus scéniques dues à la convaincante tension de la dynamique psychologique. On ne quitte pas l'intérieur du cabinet d'instruction, mais peu à peu se dévoilent toutes les couches successives de la vérité. Eliminant les apparences, les dialogues entreprennent de mettre à jour la gravité des implications morales cachées sous un choc banal entre individus quelconques. L'individualisme, en trois hypostases différentes: rapacité, déshumanisation égoïste, lâche abandon de la lutte contre les difficultés — se voit condamné par la confrontation dramatique du mensonge et de la vérité. Dans les interventions du raisonneur de la pièce, le procureur Andreï, le réquisitoire moral se joint à la ridiculisation des arguments sophistiqués, pseudo-psychanalytiques, de la littérature policière velléitaire.

L'autre drame, *l'Assassinat sur la plage déserte*, d'apparence peut-être plus spectaculaire, comportant des flottements dans la caractérisation de certains personnages, réussit à provoquer — autour d'une mort mystérieuse — un débat d'un entrain soutenu, qui s'achève par le triomphe de la justice.

V. MÎNDRA

La Vérité sur l'homme ou l'essence politique du film

(Dialogue avec le metteur en scène MALVINA URŞIANU)

Tout entretien sur un sujet professionnel avec Malvina Urşianu démarre instantanément, sans les hésitations et tâtonnements de rigueur. Ce remarquable cinéaste qui, au bout de deux films, a non seulement réussi à s'affirmer comme une incontestable personnalité, mais aussi à imposer au cinéma roumain l'idée du film « d'auteur », a des opinions tranchantes sur son art et se plaît à les formuler avec une sincérité totale.

— Depuis quelques années, le film politique est devenu une véritable vedette du cinéma mondial. Il y a là bien plus qu'une mode passagère: il me semble que ce fait correspond à une modification substantielle de la conscience du public. Les hommes de ces décennies vivent plus intensément en tant que collectivité; ils se sentent plus étroitement liés à leur destin commun que les générations précédentes. Que pensez-vous, Malvina Urşianu, de cette tendance toujours plus prononcée du film contemporain ?

— Elle est l'expression la plus directe de la responsabilité de l'art à l'égard de la société. De l'art en général, non seulement du cinéma. Les problèmes de contenu se posent exactement dans les mêmes termes qu'en littérature ou en plastique—bien que nous aimerions croire, nous autres, cinéastes, à l'autonomie de notre art. Les différences ne tiennent qu'au style. Que nous en convenions ou pas, notre point de départ est toujours l'un des arts traditionnels : lequel exactement? Cela dépend — de l'« origine », pour ainsi dire, du producteur. Les films de Lelouch trahissent sa formation de plasticien. Moi, je me considère comme demeurant fidèle à la littérature et je ne crois pas me tromper en affirmant que les responsabilités à l'égard de la société restent les mêmes. Pour en revenir à votre question, je dirais qu'au cinéma le concept de politique est bien plus vaste qu'il n'en a l'air au premier abord. Nous nous hâtons parfois de décréter politiques uniquement les films qui présentent d'importants événements sociaux, ou de grandes collectivités en mouvement. Mais ce critère n'est qu'extérieur. Ce que je trouve fondamental, c'est

la présence subjective de l'auteur, son commentaire individuel, sa force d'incarner l'idée politique dans une destinée humaine. Le héros collectif peut sans doute être impressionnant, mais, selon moi, seule une destinée humaine est capable d'ouvrir réellement la voie vers la sensibilité du spectateur. A voir les choses de la sorte, j'estime que mon premier film, *la Joconde sans sourire*, où je tentais d'examiner franchement, dans la perspective d'une existence individuelle, la place dévolue à la femme dans la société socialiste, a été au moins aussi politique que *la Soirée*, bien que ce dernier s'inspire directement des circonstances d'une grande action révolutionnaire.

— A ce propos, il me semble naturel que, chez nous, les rapports de l'art et de la politique soient plus profonds et plus substantiels que dans d'autres pays, où le film et le théâtre politiques son en pleine vogue. Car, dans les conditions de notre société, non seulement les grands problèmes collectifs — comme par exemple celui du pouvoir, ou celui de la responsabilité ou de la liberté — accusent une nature politique, mais aussi les drames les plus intimes, tout ce qui représente une forme du conditionnement social de l'être humain, et permet de le définir. Il s'agit ensuite également des moyens d'expression. Ne considérer comme art politique que celui qui recourt soit à la formule ouvertement militante, soit au débat théorique ultralucide, vidé de toute émotion, me semble une injustifiable limitation. Si je ne me trompe, le film auquel vous travaillez actuellement est aussi. . .

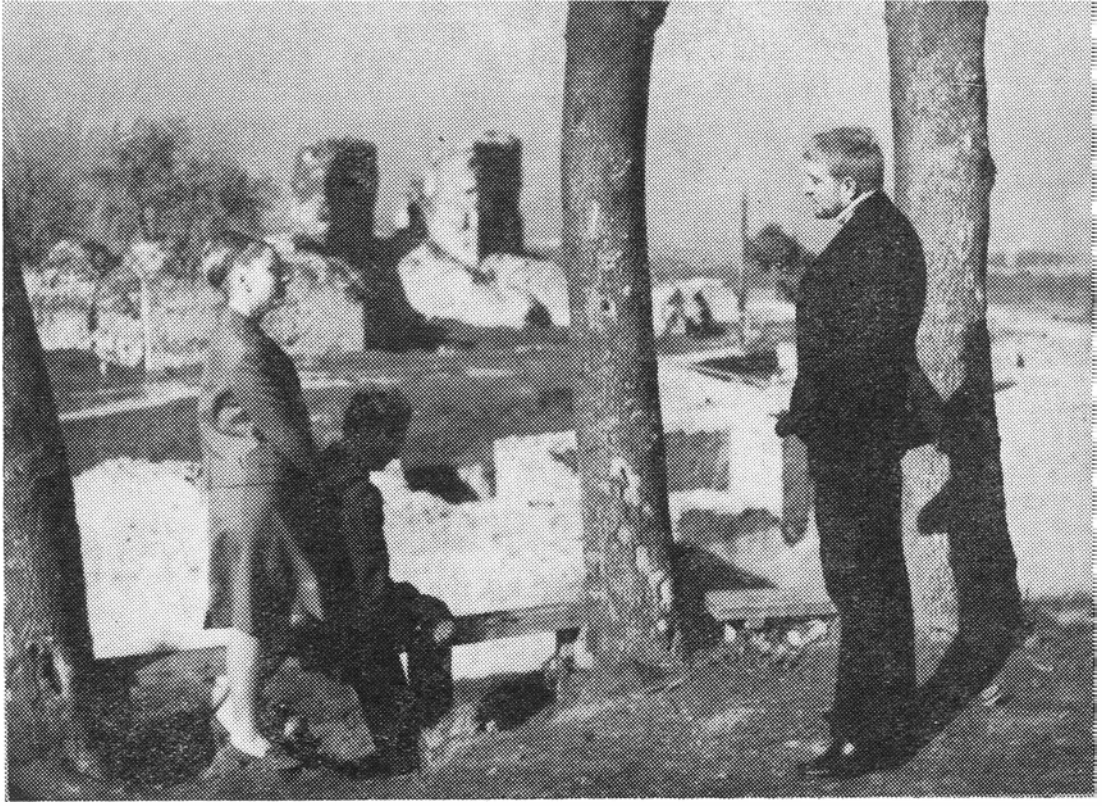
— Oui, c'est un film politique, bien qu'il ne comporte aucun mouvement de masses, et qu'il n'évoque pas d'événements importants. Son titre est *les Amours passagères* et c'est l'histoire d'un jeune intellectuel roumain, établi depuis plusieurs années à l'étranger, qui—atteint d'une maladie incurable—revient s'éteindre dans son pays.

— Donc, un film sur le patriotisme?

— Peut-être davantage. Un film sur les liens profonds, structuraux, organiques avec la terre natale. Un film sur des choses difficiles à exprimer en paroles. J'ignore dans quelle mesure ces choses-là s'estomperont avec le temps, mais elles nous appartiennent encore, nous les portons encore, de toute évidence, dans notre âme. Nous vivons tous un moment troublant, de transformation, de création de reflexes nouveaux, dont l'affrontement avec les anciennes habitudes, avec les anciens sentiments fait naître des drames. Le devoir de l'artiste est de se montrer sensible à ces drames, de les pénétrer, de les surprendre en les passant par le filtre de sa propre personnalité. Et, bien sûr, avec une entière franchise. Toute œuvre d'art est une ardente confession. Personnellement, je ne trouve rien de plus étranger à la notion de film politique que l'enregistrement à froid des seuls faits, sans aucune participation, sans passion. Un art jeune comme le nôtre, où, du point de vue théorique, la terre ne s'est pas encore séparée des eaux, ne peut avoir qu'un seul indice certain de valeur : la sincérité.

— Je dirais même que, dans les autres arts également, c'est là un critère infaillible. . .

— En effet, mais en littérature, par exemple, les choses se sont assises, une esthétique s'est consolidée, des lois fermes existent. Au cinéma plus que partout ailleurs, la qualification professionnelle sans sincérité, sans ce qu'on appelle l'instinct, est inutile. Je me dis maintenant que la plupart des chroniques écrites au sujet de mes films ont surtout mis l'accent sur la qualité professionnelle de leur langage cinématographique. Pourtant je vous avoue que c'est surtout en la force de l'instinct que j'ai cru. . . Lorsque j'ai conçu *la Joconde* sans le moindre flashback, tout le monde, au Studio, prévoyait une catastrophe. Mais moi je sentais



Scène de la Joconde sans sourire

dans mon for intérieur que c'était possible. . . A commencer par les problèmes mineurs, de « cuisine » cinématographique, et jusqu'aux grands problèmes de conception et de style, l'instinct m'a semblé décisif. Il y a une sorte d'« inconscience » de la gestation et de la naissance : si vous vous proposez de rechercher, de façon préméditée, des formes nouvelles, vous mettrez au monde un produit hybride. Formes et formules nouvelles gisent au fond de vous, dans votre manière personnelle d'avoir assimilé les anciennes, dans la mystérieuse façon dont vous les avez captées et amalgamées dans votre laboratoire intime. . . On ne se propose jamais de dire « autrement », mais tout au plus « autre chose » et alors l'inédit survient spontanément, comme une conséquence naturelle de votre entière franchise. Cela vous donne aussi de l'aisance artistique. . .

— Peut-être que la nature politique du film naît, elle aussi, des profondeurs artistiques et civiques de cette sincérité. . .

— Très certainement. Elle ne peut jaillir que de l'intérieur de l'objet. Du moins pour moi . . . Je ne sais « raconter » que des sentiments. *La Soirée* a exprimé non pas mon expérience, mais mon sentiment concernant le 23 Août. Les *Amours passagères* sont également la description d'un sentiment. C'est probablement la raison pour laquelle il m'est difficile de réaliser de grandes constructions épiques. Ce n'est pas une qualité, mais pas non plus un défaut. C'est—si vous le voulez—un trait caractéristique. Ce que je souhaiterais au cinéma roumain, c'est que les gens s'habituent aux traits caractéristiques des producteurs. Qu'on n'exige pas des uns ce que les autres sont plus à même de faire. Qu'on ne me demande pas de narrer comme—disons—l'excellent conteur qu'est Sergiu Nicolaescu. Le cinéma, et en l'espèce

le film politique, a des possibilités infinies. Tenez, maintenant, je suis très impatiente de voir *Rome* de Fellini, un film politique, un commentaire social qui représente le point de vue d'une grande personnalité. On confond fréquemment les grandes personnalités avec les « talents » éphémères. Fellini est, pour moi, l'un des très grands, un point de repère constant, au même titre que le Japonais Kourossawa. C'est entre ces deux-là qu'oscillent toutes les possibilités réelles du cinéma mondial, toutes les présences cinématographiques importantes. Ce n'est pas un hasard que tous les films dus à ces précurseurs, à ces artistes de grande rigueur classique, héritiers de Shakespeare, de Michel-Ange et d'Eisenstein, soient des films politiques, profondément engagés dans la contemporanéité.

— Puisque nous en sommes là, quelles sont vos préférences et vos antipathies dans le monde de l'écran ?

— Evidemment, Antonioni m'intéresse beaucoup. Ses productions sont de merveilleux exercices de style, mais elles me donnent toujours l'impression d'idées qui s'arrêtent en chemin. Ce sont de superbes constructions, mais froides. C'est aussi une *formule*. Personne ne sera ému en les regardant, comme j'ai vu de très humbles spectateurs émus par «8 1/2 » de Fellini. Fellini est un artiste qui réussit à produire le *catharsis*. La problématique et la stylistique de Bergman me laissent indifférente. Il y a, par contre, des producteurs, peut-être plus modestement cotés, que je sens extraordinairement proches. *Les Mains sur la ville* de Francesco Rossi est l'une des plus grandes réalisations que j'aie jamais vues. Quel métier sans fissures ! En tant que lucidité politique, franchise, gravité des idées exprimées — c'était admirable. Ce film avait l'air de manquer de toute note personnelle, mais rien de plus faux que cette impression . . . Je dois avouer, par contre, ma totale inadhésion à la « nouvelle vague » française, qui ne signifie rien d'autre que défaut de substance humaine, abandon de l'alphabet même de l'art cinématographique, sans l'ombre d'un effort pour le remplacer par quelque chose d'autre. J'aime très souvent les productions soviétiques. Récemment j'ai vu une œuvre brillante — *la Fuite* — d'Alov et Naoumov, qui comptait pour le moins vingt-cinq moments de toute beauté, des pages d'anthologie. J'aime Zanussi . . .

— Quelle est votre opinion sur les films politiques occidentaux ayant joui d'une grande vogue ces dernières années ?

— Evidemment, je les ai admirés. « *Z* », *Sacco et Vanzetti*, *la Bataille pour Alger* sont des productions importantes pour l'histoire d'une époque ; elles peuvent influencer la conscience publique, contribuer à éclaircir le moment politique . . . Mais non pas sur le plan artistique. Elles invitent à une réflexion sur la condition humaine, mais le film de Rossi, par exemple, invite aussi à réfléchir sur les destinées de l'art cinématographique. C'est une œuvre intimidante, érudite, puissante comme un building de Van der Rohe. Voyez-vous, le film a atteint, au cours de ses presque huit décennies d'existence, certaines cotes artistiques que nous n'avons plus ni le droit, ni les moyens d'ignorer aujourd'hui. Elles sont entrées dans le subconscient du spectateur, qui en tient compte lorsqu'il apprécie une œuvre nouvelle, mais aussi dans celui du producteur, qui ne peut plus s'exprimer en leur absence. Je me dis parfois que s'il m'avait fallu faire du cinéma il y a quarante ans, je n'aurais peut-être même pas eu . . . de talent ! Mon écriture cinématographique comporte de phrases longues, compliquées ; elle requiert, pour provoquer l'émotion, les moyens techniques actuels. La modalité d'expression d'autrefois (une caméra en mains, et « débrouillez-vous ») m'est totalement étrangère. C'est peut-être pourquoi je ne puis suffisamment apprécier les bonnes intentions d'un film si elles ne sont pas soutenues par une force artistique à la hauteur des exigences actuelles du cinéma et de son public.

— A ce point de vue, quelles sont les réflexions qu'éveillent en vous les films roumains de ces dernières années? Ou, peut-être, préférez-vous ne pas parler de vos confrères?. . .

— Mais non, pourquoi pas? ! Je suis loin d'être une insensible: les succès, les échecs me touchent toujours. La dernière réalisation de Manole Marcus m'a fait grand plaisir *(le Pouvoir et la Vérité)*. Il a retrouvé la voie qui lui est propre, un terrain ferme, réaliste; il a repris son ancienne façon de conter, à laquelle il doit la force de conviction de ce film, tellement différent de son expérience échouée, *le Canari et la tempête*. *Le Pouvoir et la Vérité* est un film politique vraiment important, plein de vigueur et de sincérité, qui ne s'est pas contenté de consigner au bon moment certains événements sociaux, mais qui a pénétré dans l'intimité des destinées humaines, en les analysant à fond et avec lucidité.

— Et le film historique?

— Toute ma considération pour nos productions dans ce domaine, aussi longtemps que nous ne nous obstinons pas à chercher dans de simples évocations du passé quelque philosophie « profonde » ou la projection des constantes humaines et historiques de notre peuple, avec leurs implications actuelles. Pour ce résultat il faudrait posséder avant tout une dramaturgie adéquate. Pour le moment elle nous fait défaut et *Michel le Brave*, qui représente la meilleure œuvre en ce genre, demeure l'évocation cinématographique réussie d'une grande personnalité de notre histoire. N'êtes-vous pas du même avis?

— Si, mais si vous me permettez de répéter vos propos, je ne considère cela ni comme une qualité, ni comme un défaut, mais comme un trait caractéristique. . . Ce qui est plus triste, c'est le cas où le film historique cherche à se forger une prétendue actualité par de piètres allusions du type « un tel représente un tel. . . »

— Je crois fermement en l'apport possible de l'école roumaine à la cinématographie mondiale. A une condition essentielle: que nos fournissions cet apport dans le cadre de nos valences réelles . . .

— Oseriez-vous les définir?

— Bien sûr, tout en étant consciente du fait qu'il s'agit d'une définition d'usage personnel. Je crois que nous ne devons pas nous attendre à de grands films-fleuve aussi longtemps que nous ne posséderons pas encore en littérature d'importantes œuvres épiques-fleuve. Nous pourrions plutôt nous retrouver dans des films lyriques et d'analyse, avec les qualités et—éventuellement—les défauts de notre prose du même genre. Je pense que les jeunes metteurs en scène doués doivent être encouragés et soutenus, pour qu'ils puissent progresser dans le sens qui leur est propre. Qu'on ne leur demande pas de réaliser n'importe quoi: aujourd'hui, un mélodrame, demain, une comédie policière . . . Il n'y a rien de plus grave que la tendance exclusive à obtenir une rentabilité absolue de la production de films. Elle risque de nous faire rater la chance d'avoir une véritable école cinématographique. Tout grand producteur sait parfaitement ce qui lui rapporte de l'argent et ce qui lui vaut du prestige. Le public d'Italie ne marque pas beaucoup d'engouement pour Fellini. De Sica racontait récemment que le néoréalisme—dans son époque de gloire—fut un échec total au point de vue matériel. Mais il y a le bénéfice à longue échéance, qui compense d'éventuelles

pertes momentanées. Cela même sur le plan financier, car il arrive qu'un film remarquable soit repris au bout d'une trentaine d'années, tandis qu'une « série B » ne tient l'affiche qu'une saison . . .

— Les critiques de film auraient peut-être leur mot à dire dans la recherche d'un équilibre idéal entre l'industrie et l'art. . .

— Je suis bien tentée d'adresser un reproche à la critique cinématographique roumaine. Ses représentants se contentent de vanter ou de critiquer, souvent selon la saison. Actuellement, par exemple, nous traversons une période d'éloge total, non différencié, dans l'enthousiasme duquel passent inaperçues les sérieuses carences de certaines pellicules. Avec *la Joconde sans sourire*, je suis tombée, en échange, en pleine époque de dénigrement—bien que, naturellement, il y ait eu aussi des critiques corrects . . . Je veux simplement dire que la politique des « bonnes années » et des « mauvaises années » ne tient pas debout et ne sert à personne : ni au public, ni aux réalisateurs. Je demanderais à la critique de sélectionner et de signaler avec soin les échecs, mais aussi les succès, même si un film faible ne compte que trois bonnes séquences . . . .

— Pourquoi croyez-vous que cela ne se passe pas ainsi ?

— Est-ce que je sais ! Peut-être à cause de l'improvisation. . . Notre art est un art de synthèse que l'on ne peut ni réaliser, ni évaluer justement sans une certaine culture. Savez-vous quel est le meilleur critique de cinéma que j'aie jamais connu? Quelqu'un qui, de sa vie, n'a écrit de chronique: la pianiste Cella Delavrancea. Ses diagnostics sont infaillibles ; je me vérifie en eux avec une certitude absolue, précisément grâce à son extraordinaire culture musicale, plastique, littéraire.

— Comment vous définiriez-vous, Malvina Urşianu, s'il vous fallait vous adapter à un art traditionnel ?

— Comme portraitiste, je crois. Il n'y a pour moi rien de plus fascinant que le spectacle du visage humain. L'homme m'intéresse sous tous ses aspects, visibles et cachés, ce qu'il dit, ce qu'il tait, ce qu'il sait et ce qu'il ignore de lui-même. . . Je reviens malgré moi de nouveau à Fellini. L'analyse psychologique existait sans doute au cinéma avant lui, mais « 8 1/2» descend dans des abîmes de l'âme au-delà desquels il n'y a plus rien. Saisir un homme vivant, tel un lièvre au galop dans la lumière des phares d'une voiture — quelle entreprise extraordinaire ! Mais, surtout, le faire sans donner l'impression qu'on regarde par le trou de la serrure. . . En tant qu'artiste, je n'ai pas le droit de pénétrer là où l'homme, s'il en était maître, me défendrait l'accès. Le ciné-vérité, les microphones et les caméras invisibles me semblent des procédés inexcusables, antiartistiques et antihumains, qui portent atteinte à la fois au caractère conventionnel de l'art et à l'inviolabilité de l'être humain. J'ai vu récemment un documentaire qui avait surpris, au moyen d'une caméra invisible, des mères pleurant sur leurs fils devenus des malfaiteurs. J'en ai été révoltée. Ce procédé devrait être interdit. Peut-être devrait-on créer à cet effet un organisme spécial à l'UNESCO. . . L'art n'appartient pas aux indiscrets, mais à ceux qui sont capables d'édifier un monde intérieur, un univers spirituel cohérent. Il me faut tout déduire en sondant les profondeurs de l'image de soi-même que l'homme présente à la société, et non pas en fouillant au-delà de cette image. C'est peut-être là, dans cet approfondissement, dans cette passionnante recherche de la vérité sur l'homme, que se trouve, en essence, la nature politique du film. . .

SEBASTIAN COSTIN

«Felix et Otilia»

Le scénario de *Felix et Otilia* a sa source dans une œuvre classique de la littérature roumaine, *l'Enigme d'Otilia*. Le roman de George Călinescu, écrivain et critique littéraire bien connu qui débuta entre les deux guerres, a consacré dans la littérature roumaine, au moment de son apparition en 1938, la problématique de l'univers citadin. Călinescu a conçu son roman dans une structure classique et utilisé la technique balzacienne dans la description du milieu bourgeois au début du siècle. Commerçants, propriétaires, politiciens arrivistes, avides de s'enrichir et de monter dans la hiérarchie sociale, constituent la faune multicolore et bizarre de cette fresque peinte avec une grande vigueur. Sur cette toile de fond se détachent trois personnages principaux, ainsi que les rapports qui les unissent: Felix — fils d'un médecin de Jassy, orphelin forcé de venir habiter chez des parents à Bucarest, pour pouvoir suivre les cours de la Faculté de médecine; Pascalopol, grand propriétaire terrien, homme de goût, dont la façon de vivre exprime un mélange d'épicurisme oriental et de pragmatisme occidental; et enfin Otilia, dont la beauté semble un hommage à ceux qui l'entourent, fleur rare qui pour se garder intacte se doit de n'être qu'une éternelle promesse et ne jamais se donner entièrement. Un équilibre délicat et insidieux s'établit entre la candeur et l'innocence de Felix, l'assurance désabusée de Pascalopol et le charme frivole d'Otilia, qui les envoûte tous deux. Autour de ce triangle gravitent plusieurs figures d'avares sans cœur, de vieilles filles rapaces, de jeunes ratés ou de « garçons d'avenir ».

Tout en respectant le cadre et les données initiales des personnages, le metteur en scène Iulian Mihu et l'écrivain scénariste Ioan Grigorescu n'ont pas suivi le roman à la lettre, mais ont surtout eu le souci de rendre son esprit. On a renoncé, par exemple, à la dimension citadine en faveur d'un espace clos où la caméra peut entreprendre à son aise la « dissection » de cette bourgeoisie agonisante.

Dans le générique déjà — photos sépia du Bucarest d'autrefois — le metteur en scène prend ses distances par rapport au monde qu'il va nous présenter, en anticipant son déclin. A la levée du rideau, nous découvrons un monde pour ainsi dire pétrifié dont on dirait qu'une éternité nous sépare. L'atmosphère étrange, luxueuse et décrépite — due à l'image picturale d'Al. Intorsureanu et de Gh. Fischer ainsi qu'à Radu Boruzescu, le scénographe —, atmosphère qui vous enveloppe des premières aux dernières images, la teinte blanchâtre du maquillage, les nuances hiératiques dans le jeu des acteurs — tout cela nous donne l'impression d'assister, à travers un mur en verre givré, au spectacle d'une vie d'au-delà de la vie, animé par les personnages en cire d'un musée Grévin. Le metteur en scène tisse sous nos yeux une étrange tapisserie où l'on devine un monde féerique. Mais au lieu de nous entraîner au pays des beaux rêves, il nous jette dans le cauchemar des vices quotidiens, et des mesquines cruautés bourgeoises. Un monde clos où « l'enfer, c'est les autres », ces « autres » qui connaissent l'art de se suffoquer réciproquement et de s'entre-dévorer. A ce monde là, pas d'issue. Il s'effritera de lui-même, lorsqu'il devra affronter le premier grand événement tragique de notre époque, la première guerre mondiale. Finalement, au sortir de cet univers sordide, les auteurs ont éprouvé le besoin d'une révélation majeure. Confrontés à la réalité tragique, les personnages du musée en cire meurent ou se retirent derrière les vitraux, dans leur univers minéral d'au-delà de la vie. Felix seul, n'appartenant pas à ce monde divisé par la cupidité et la mesquinerie, y demeure extérieur, simple spectateur de l'éternelle vanité humaine.

Dans la description de cet univers, le metteur en scène a doué la perception réaliste concrète d'une sorte d'aura fantastique, réussissant ainsi à donner corps à cette notion de réalisme

Julieta Szönyi (Otilia) et *Radu Boruzescu (Felix)*

Eliza Petrăchescu (Marina), Gina Patrichi (Olimpia) et *Clody Bertola (Aglaïa)* — de gauche à droite sur notre pohto

fantastique que George Călinescu avait formulée lui-même. Pas un instant il ne renonce à son commentaire malicieux. Son esprit ironique ne perd pas une occasion de créer des apologues savoureux, de faire ressortir une pointe d'humour, faisant preuve de fantaisie et d'un détachement plein de lucidité. Malgré quelques longueurs, ou peut-être certains leitmotive trop insistants, comme par exemple le thème de l'avarice, le film de Iulian Mihu s'affirme dans le cinéma roumain comme une œuvre exceptionnelle, d'inspiration originale et porteuse d'inédit.

ADINA DARIAN

« La Forêt perdue »

V. Poudovkine, qui fut un grand cinéaste, a lancé dans l'esthétique cinématographique, pour des raisons politiques et aussi de psychologie sociale, l'idée de la « prise de conscience » du héros, qui découvre sur le tard l'attitude qu'il aurait dû adopter dans sa vie. Le héros serait donc une personnalité qui mûrit, qui se précise, après bien des hésitations et des égarements. Je crois cette idée applicable à n'importe quelle biographie exemplaire — aujourd'hui surtout, quand un homme nouveau est en train de naître sous nos yeux, et que son portrait « idéal » ne peut s'édifier qu'en partant d'un grand nombre de « portraits » individuels.

Le film *la Forêt perdue* (mise en scène d'Andrei Blaïer, sur un scénario appartenant à Mihnea Gheorghiu) nous présente deux cas de ce genre.

Dans les marais des environs de Brăila, non loin du delta du Danube, vivent deux frères très différents l'un de l'autre: l'un, Simion, personnage ambigu, romantique et déconcertant, l'autre, Pavel, un homme rangé, pêcheur et laboureur, ayant des goûts bourgeois, travailleur et âpre au gain. Qu'est au fond Simion? Un rêveur? Un haïdouk? Un « rebelle sans cause »? Un patriote excentrique et fantasque? Ou tout bonnement un voleur? Probablement un peu de tout cela. Tout ce que nous savons de lui, c'est qu'il se cache dans la forêt et qu'il est un ennemi acharné des occupants hitlériens, mais aussi un individualiste à tous crins. (Nous nous trouvons vers la fin de la seconde guerre mondiale.) Simion tue des nazis, vole des fusils, des bottes, de l'argent et des munitions. Que fait-il de tout ce butin? On ne nous le dit pas, mais nous devinons que l'intérêt ne joue aucun rôle, car nous connaissons le caractère généreux et enthousiaste du personnage. Tout cela ne nous est pas raconté de façon « normale », mais sous forme de souvenirs revenant vingt ans plus tard à la mémoire d'un médecin appelé dans la région pour travailler sur un grand chantier. Si le médecin se souvient de tout cela, c'est que lui-même, petit orphelin, avait servi dans un cabaret, protégé par la jolie cabaretière qui était la maîtresse de Pavel. Il se souvient que, vingt ans plus tôt, Pavel devait épouser une jeune fille de laquelle il était fortement épris, et que, le jour même du mariage, la jeune fille emportée par une soudaine passion pour Simion, avait quitté la fête pour rejoindre son bien-aimé dans la forêt. Parti à la recherche de la disparue, Pavel en était revenu portant sur ses bras sa fiancée tuée par une balle de fusil. Personne n'avait jamais su ce qui s'était passé entre les deux frères, pas même le médecin de qui nous tenons le récit. Tout s'était réduit à des soupçons et à des suppositions. On ne savait qu'une chose, c'est que, ces jours-là, Simion, pris d'une sorte d'amok, avait tué tant de hitlériens, que le commandement de ceux-ci, s'imaginant avoir affaire à une bande nombreuse, mit le feu à la forêt, où Simion brûla en même temps que tous les arbres. Le temps a passé et le jeune médecin constate avec étonnement que l'ancien laboureur et pêcheur est maintenant ingénieur en chef de la vaste entreprise où lui-même se trouve engagé. Le lendemain, Pavel, qui de son côté l'a reconnu, lui raconte tout. Il lui dit que son entourage actuel est persuadé que c'est

lui qui par jalousie avait tué la mariée en fuite. On ne l'avait pas dénoncé, car on désapprouvait la conduite de la mariée, mais on n'avait plus voulu avoir affaire à lui. Injustement accusé, il aurait pu se défendre et se réhabiliter aux yeux du monde. Il en avait décidé autrement. La « prise de conscience » dont parle Poudovkine s'était produite en lui. Innocent du meurtre, Pavel se sentait tout de même coupable pour la façon de vivre qu'il avait eue jusqu'alors. Estimant, sans pourtant l'approuver, l'attitude romantique exaltée de son frère Simion, il avait le sentiment qu'une troisième solution devait exister, courageuse comme celle de son frère et en même temps sage comme était la sienne autrefois. Au cours de ces journées terribles, il avait pris une décision dramatique. D'abord: il se punirait car il avait fait une faute, toute sa vie passée était ratée. Sa punition devra être celle de laisser les hommes continuer à le croire un assasin. Toutes les bonnes actions qu'il se propose de faire viseront sa réhabilitation et le rachat de ses fautes. Le villageois, avec sa mentalité de paysan cossu, cessera d'exister. Il étudiera, il sera un technicien éminent (et en effet, il était devenu le chef brillant du chantier). Il fera de l'ancien pêcheur-laboureur, avare et borné, un homme nouveau, un intellectuel, le constructeur taciturne, tenace et plein d'efficacité d'un monde nouveau. Vingt ans durant, personne ne saura comment les choses s'étaient passées jadis. Tous continueront à le croire un assassin. Il ne fera rien pour les démentir. Il gardera avec fierté sa fausse tache, par élégance, ne voulant pas avoir l'air de mentir, de nier l'ancien crime en trichant, en exploitant sa situation actuelle pour être cru sur parole. Ce n'est qu'en retrouvant dans le médecin le gosse d'autrefois, qu'il racontera à celui-ci sa vraie histoire. Quant à lui, il continuera de son côté à porter comme au cours des vingt dernières années, sa fausse réputation. Ce sera pour lui une sorte de rançon payée pour l'homme nouveau qu'il avait voulu et réussi à mettre au monde, à élever et à parfaire. Un autre sacrifice devra aussi faire partie de ce prix: il restera vieux garçon, seul avec ses pensées et sa blessure.

Il arrive souvent que le procédé cinématographique du « flash-back », commun et usé, soit employé sans raison. Mais ici, il devient une sorte de redite de notre propre histoire, dans « la bouche d'un autre », comme le dit le poète Eminescu. Il cesse ainsi d'être un procédé. Car l'histoire réellement vécue par le héros est une histoire fausse, ou pour mieux dire elle n'est vraie, que dans le souvenir d'un autre. Ce croisement, ce mélange des différents plans de la réalité donnent au récit une saveur dramatique particulière. D'autre part la tension psychique du héros, qui taciturne, solitaire, transforme l'homme ancien en un homme nouveau contraste puissamment avec le romantisme du jeune Don Quichotte aventureux, fantasque, rocambolesque, prince des bois, chasseur de peaux de nazis, mort comme un viking au cœur de la forêt embrasée. Le rôle de Simion est interprété par Cornel Patrichi, acteur non professionnel, danseur bien connu. Ses qualités plastiques donnent à son rôle la grâce, la souplesse et l'allant qui lui conviennent. Quant à l'autre frère, il ne pouvait trouver un meilleur interprète qu'Ilarion Ciobanu, spécialiste du personnage « homme d'acier », maître de son destin. Le mérite du metteur en scène Andrei Blaïer est d'avoir mené à bonne fin une lourde tâche cinématographique, d'avoir donné de l'équilibre à un sujet terriblement bancal, où la vie « fictive » et mal assise du héros occupe presque tout le film, tandis que la vie historiquement vraie ne dure que deux brèves séquences.

D. I. SUCHIANU

← **1.** *Le jour du marriage...*

← **2.** *Pavel était revenu portant sur ses bras sa fiancée tuée par une balle de fusil*

b e a u x a r t s

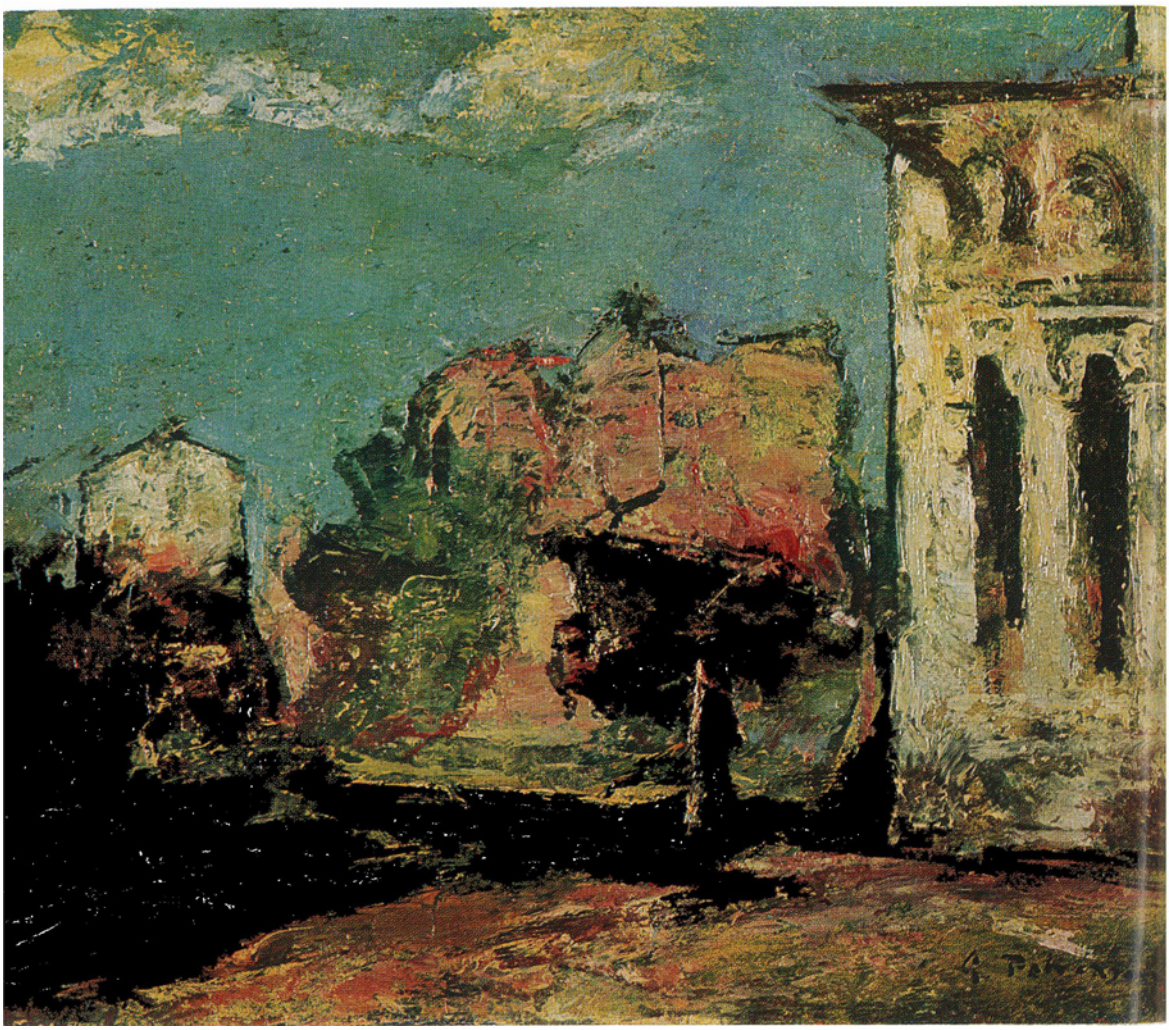
Un classique moderne: GHEORGHE PETRAŞCU

par **AMELIA PAVEL**

Si, paraphrasant la question bien connue: «quel serait le livre que vous emporteriez sur une île, si vous ne pouviez en emporter qu'un seul », nous l'appliquions à la peinture, Gheorghe Petraşcu serait à coup sûr parmi ceux qui remporteraient le plus grand nombre de voix. Et ce, non parce que, dans une hiérarchie, d'ailleurs assez approximative, il serait « le plus grand » des peintres roumains du XXe siècle; opter pour Pallady ou Luchian serait tout aussi justifié. Mais il y a dans l'art de Petraşcu une force de concentration de l'expression, un rayonnement énergétique et poétique en même temps, d'une facture absolument moderne quoique constituée, dans son essence, par des éléments du langage plastique roumain traditionnel et, en bonne mesure, de celui de l'art populaire. Ces traits assurent à la peinture de Petraşcu des effets d'une grande intensité émotive, allant, dans certains cas, jusqu'à la fascination. Le phénomène est d'autant plus intéressant et plus à part, qu'il représente la manifestation expressive d'un artiste possédant une conception fort équilibrée de la vie et dont le mode de vie ne connut guère de traumatismes, voire même d'événements significatifs.

Gheorghe Petraşcu est né il y a un siècle, le 5 décembre 1872, à Tecuci — une paisible ville de province. Orphelin de père, il fut élevé dans un milieu modeste, et, après avoir terminé les premières classes au gymnase, suivit les cours d'un lycée dans le port danubien de Brăila, ville possédant une vie culturelle et où il trouva chez son professeur de sciences naturelles une grande compréhension pour les perspectives d'une vocation artistique déjà reconnaissable à l'époque. Pour commencer, Petraşcu étudie de pair les sciences de la nature et les beaux-arts. Ce qui n'est pas dépourvu de signification et ne manquera pas d'avoir des suites. En effet, en ce temps-là, on marquait aux sciences naturelles une attention toute particulière et cela pouvait prouver chez Gheorghe Petraşcu soit le choix délibéré d'un programme, soit une intuition attestant son intégration aux préoccupations de l'époque. L'habitude prise d'étudier les choses de près, avec une sorte de don de soi, influença par la suite sa vision, en ce sens qu'elle lui apprit à considérer l'objet avec dévotion, avec attention, avec un sens des profondeurs que nous ren-

GHEORGHE PETRAȘCU : Autoportrait



GHEORGHE. PETRAȘCU : Ruines à Tîrgoviște

contrerons également chez un autre peintre de formation naturaliste, le biologiste Ion Ţuculescu. En 1893, il prend ses inscriptions à l'Ecole des Beaux-Arts de Bucarest et se fait déjà, durant ses études, remarquer par le professeur G.D.Mirea, peintre de tradition académique mais bon pédagogue. En 1898, il obtient une bourse pour l'étranger. Après un temps assez bref passé à Munich, où il tomba en pleine effervescence des luttes qui opposaient. l'académisme aux courants novateurs — et en premier lieu à celui du « Jugendstil » — Petraşcu se rend à Paris. Là il s'inscrit à l'Académie Julian où il vient en contact aussi bien avec les expérimentations et les fiévreuses recherches de cette fin de siècle qu'avec l'art de Bougereau, le peintre qui allait guider les pas du jeune artiste. Bougereau, représentant chevronné d'un académisme à la fois pompeux et piquant en dépit de sa vision absolument contraire à celle de Petraşcu, se rend compte, lui aussi, de la forte personnalité de son élève et n'entrave pas son développement par des conseils d'orientation académiste. A Paris, Petraşcu réussit à s'installer un petit atelier. Il y peint des œuvres que, pendant l'été, il exposera dans son pays, où il vient régulièrement passer ses vacances. Durant son séjour en France, il participa aux mouvements sécessionnistes roumains et fut l'un des membres fondateurs de la société « La Jeunesse artistique ».

La première exposition personnelle de Petraşcu a lieu à Bucarest en 1900. Il y expose des paysages et des portraits, dont la facture énergique, d'une grande franchise d'expression, jugée même brutale par certains commentateurs, est accueillie comme une nouveauté par le public roumain, habitué à une peinture d'une facture lyrique plus douce. La « Maison de Tîrgu Ocna », par exemple, qui date de cette année, est une synthèse éloquente: l'influence de Nicolae Grigorescu dans l'organisation de la composition de l'image y est visible, mais l'on perçoit aussi l'accent d'un talent très personnel, encore que débutant. Des dessins de la même époque, par exemple les deux autoportraits — l'un datant de 1903, l'autre de 1904 — dévoilent nettement le trait fondamental de l'écriture de Petraşcu: une sévérité pleine de vigueur et un goût pour la simplicité qui ne transparaît pas toujours à travers le revêtement somptueux de la couleur, mais qui assure aux formes une admirable et indestructible cohérence. Dès lors, à propos de Petraşcu on peut déjà parler des éléments expressionnistes de sa vision bien que cette appréciation esthétique à son sujet soit de date assez récente. L'« Autoportrait » de 1904 porte les accents caractéristiques de nombreux autoportraits de l'école expressionniste, évoquant une certaine conception de soi-même de l'artiste, conception où domine une confiance en soi frisant parfois l'exacerbation ainsi qu'en la mission qui revient à l'artiste dans la société. En tant que moyen d'expression de cette nouvelle conscience du rôle de l'art dans la vie spirituelle d'une collectivité, l'autoportrait a été cultivé avec prédilection dans le cadre de l'expressionnisme et chez Petraşcu on rencontre au fil des ans de nombreux autoportraits, tous dignes d'intérêt, bien qu'en général, dans l'ensemble de son œuvre, les portraits ne constituent qu'une exception.

Si au point de vue du dessin et de la facture d'ensemble les œuvres datant de cette première période — qui en fait se prolonge jusqu'à la veille de la première guerre mondiale — peuvent être caractérisées comme faisant montre d'échos expressionnistes, la situation est tout autre en ce qui concerne la couleur. Là, les choses prêtent à la controverse. La gamme des couleurs foncées, « boueuses » — comme les avait appelées dans une de ses chroniques Tudor Arghezi, sensible à la poésie concentrée des œuvres de Petraşcu, mais moins sensible aux gammes chromatiques de sa première phase de création — heurtait de front les idées courantes sur la beauté de certaines harmonies des couleurs. Le critique et historien d'art George Oprescu se souvenait que, lors de l'exposition de 1907 de Petraşcu, il avait été lui-même « assez irrité par le ton plombé

des toiles exposées. Je n'étais pas encore capable d'apprécier la valeur et la distinction de ces subtiles harmonies cendrées, où entraient toutes les nuances de gris, et qui s'accordaient si bien aux discrètes touches de bleu, de rouge sourd et modéré, si chères à l'artiste. » Le fait est que la magie des couleurs, qui fait le charme de la peinture de Petraşcu, n'est toutefois qu'une vertu acquise au fur et à mesure, et qui n'a donné de fruits que quelques années plus tard.

A la fin de ses études, en 1902, il fait un long voyage à travers l'Angleterre, la Hollande l'Allemagne, l'Autriche, visitant avec assiduité les musées et les galeries d'art. En 1906, il est invité à prendre part à l'une des expositions internationales de Munich et, la même année, il fait un voyage en Egypte. A l'instar de celui fait en Italie, ce voyage devait puissamment influencer sa sensibilité et sa pensée artistique. Appliqué et consciencieux, il prend des notes ; ces ébauches nous permettent aujourd'hui de suivre les progrès et les changements résultés de ses multiples expériences.

Un portrait intitulé « Le Modèle » (1912) met en évidence certaines de ces transformations, particulièrement en ce qui concerne la manière de traiter l'objet, et la fonction suggestive qui lui est assignée dans l'image peinte. Dès ce temps on peut parler de la maturation du talent de Petraşcu et de l'un des traits caractéristiques de sa peinture: le fait qu'elle évolue en profondeur, et non par des modifications aisément perceptibles de l'extérieur. Aussi la chronologie devient-elle dorénavant moins significative que l'examen de sa création par genres ou plutôt par structures, où la vision et la technique de l'artiste s'expriment de manière organisée, unitaire et, jusqu'à un certain point, fermée. Ce phénomène, qui transforme les genres en structures fermées, n'est pas nécessairement présent chez tous les peintres; au contraire, la division par genres en peinture, et particulièrement dans l'art moderne, est toujours approximative, les genres et leurs modalités s'entrepénètrent. Mais dans le cas de Petraşcu, le genre a le caractère d'un univers d'une telle cohérence de significations plastiques, qu'il détermine de véritables lois intérieures agissant, chaque fois, indépendamment.

Ainsi, les paysages de Petraşcu attestent une toute autre approche de la nature que des objets. Ceci ressort particulièrement des images inspirées des paysages qui naguère constituèrent également un motif d'inspiration pour Grigorescu, notamment les paysages peints entre 1919 et 1921, durant des voyages effectués dans le nord de la France, à Vitré et Saint-Malo. La comparaison nous parle du sens tectonique de Petraşcu, de sa conscience de « bâtisseur », qui veut dominer le dynamisme dramatique du paysage, saisir son expressivité, dépassant l'état de mobilité des formes dans la lumière. On pourrait établir ici un rapport entre le tempérament, le caractère de Petraşcu l'homme, et sa conception artistique. Le goût pour la stabilité, le calme qui signifie victoire sur le temps, mais associés à une conscience extraordinairement lucide du dramatisme de la matière en mouvement, se reflètent dans les paysages les meilleurs et les plus caractéristiques de Petraşcu, dans ses paysages vénitiens, espagnols, dans ceux peints dans la région de collines de la ville roumaine de Tîrgovişte, où l'artiste s'était installé un atelier, qu'il évoqua d'ailleurs souvent dans des tableaux inoubliables. Les célèbres «Maisons à Chioggia » et la « Porte du Soleil » de Tolède ou, toujours en pays espagnol, le « Pont San Martin », de même que les « Maisons » de Sighişoara, Cîmpulung ou Tîrgovişte, nous parlent de cette passion du peintre pour le paysage construit, où l'image de la maison n'est pas seulement un motif plastique, mais un symbole de l'édifice spirituel qui triomphe du temps. Il faut remarquer que parmi les paysages de Petraşcu on en trouve rarement où fasse défaut, en tant qu'élément central, la maison qui barre l'invasion de l'horizon, qui défend contre les intempéries de l'émotion et de la pensée. Par ce côté, par ses paysages de gros plan, à l'horizon fermé, protégé, Petraşcu se différencie

de Grigorescu dont le lyrisme se complaît dans le spectacle d'un ciel vaste, des espaces mobiles qui laissent au regard le répit nécessaire pour des incursions dans la profondeur du tableau. La concentration de l'espace dans les toiles de Petraşcu est compensée par l'intensité de l'émotion, par la vibration de la matière picturale qui « avale » l'espace et l'assimile, le rendant sous la forme d'une expressivité accrue, de gros plans d'un modelé exceptionnellement puissant. La couleur joue un rôle important dans cet exercice de l'expressivité ; les bleus merveilleux, somptueux des paysages de Petraşcu ne sont pas seulement une réussite du coloris, ils s'inscrivent dans la vitalité de la matière destinée à suggérer, dans des formes concentrées, l'espace. A ce point de vue, l'art de Petraşcu est particulièrement moderne et ses recherches, entreprises dans les années 20 et 30, sont proches des préoccupations de certains peintres contemporains pour lesquels le problème de l'espace, métamorphosé, constitue une des sources principales de dilemme et d'anxiété.

Les natures mortes constituent un autre chapitre important dans l'œuvre de Petraşcu, voire le plus important, si l'on tient compte de la place que ce genre occupe dans la peinture roumaine. Une comparaison établie avec d'autres peintres de natures mortes, et des plus remarquables de l'histoire de l'art roumain, tel Theodor Pallady, nous montre que, par-delà les problèmas habituels touchant la composition, la combinaison et l'harmonisation des couleurs, les rapprochements et les contrastes de consistance de la matière, Petraşcu trouve dans la nature morte un milieu capable de lui dévoiler les rapports entre l'esprit et la matière. L'objet devient un interlocuteur

GHEORGHE PETRAŞCU : Coin d'atelier (huile)

dans un dialogue poursuivi par le peintre avec la persévérance du naturaliste, avec une attention concentrée et pénétrante mais, en même temps, avec la force visionnaire d'évoquer poétiquement la réalité qu'il transfigure parfois jusqu'à en faire quelque chose de fabuleux. Avec une dévotion, pareille à celle de Chardin, à l'égard de l'humble objet d'usage quotidien, Petraşcu réussit toutefois à pénétrer dans la zone d'une vitalité et d'une expressivité qui, dans les chefs-d'œuvre du genre, tels par exemple « Nature morte aux pinceaux » (1932) ou la « Bassine en cuivre » (1933), le font apparaître comme un véritable demiurge de l'objet, l'inventeur d'une réalité seconde, plus puissante, plus riche, plus brillante. Les rapports de Petraşcu avec les objets ont un caractère extensif, à croire que par eux la capacité de connaître de l'artiste pourrait devenir rayonnante et susciter de lointains échos. C'est exactement le contraire de ce qui se passe avec les paysages, où l'artiste semble réduire les distances, ramener vers soi le sens des choses.

Un aspect fort discuté des natures mortes de Petraşcu est constitué par leur fond apparenté à la chromatique de l'art populaire roumain. Les tons de brun, rapprochés d'éléments de blanc, de rouge foncé ou de noir peuvent sans aucun doute évoquer la céramique ou les tapis populaires. Les objets de ces natures mortes sont d'ailleurs plus d'une fois des objets d'art populaire proprement dit, dont Petraşcu inscrit dans l'image les vifs et précieux ornements. Toujours est-il que pour Petraşcu, l'écho de la vision populaire a une autre signification qu'il n'en a eu pour Tonitza par exemple, voire pour Luchian. Ce n'est pas le caractère décoratif de ces ornements qui est décisif pour lui. Petraşcu se sert de l'ornement populaire pour donner de la force à l'expression et c'est par là qu'il est le premier peintre roumain à avoir tiré de l'ornement folklorique national des valences expressives, comme l'avait déjà fait Kandinsky, mais dans le paysage, avec le langage décoratif du folklore russe. Une catégorie à part de nature morte est constituée dans l'œuvre de Petraşcu par les intérieurs — le « Coin d'atelier avec guitare » ou l'« Intérieur au fauteuil rouge ». Dépourvues de personnages, ces compositions renfermant des objets qui évoquent d'invisibles présences humaines représentent, par la substance poétique de l'atmosphère et l'énergie plastique du langage, l'un des sommets de la peinture roumaine moderne.

Quant aux portraits, comme nous le disions déjà, ils ne sont pas nombreux dans l'œuvre du peintre. Mais ceux qui existent — et parmi ceux-ci les portraits de sa femme — permettent de faire, par leur force d'expression et le courage de la vision, un rapprochement avec les portraits de Rouault.

Petraşcu a été aussi un excellent graveur. Les quelques gravures à la pointe sèche, à l'eau forte ou confectionnées par d'autres procédés techniques, possèdent un caractère pictural saisissant, et parviennent, en noir et blanc, à suggérer la couleur et la lumière. L'intérêt de ces gravures — « Paysage avec des maisons », « Femme à la guitare », « Femmes au bord de la mer », etc. — réside non seulement dans leur beauté mais aussi dans le fait qu'ils permettent de suivre le « squelette » de l'écriture de Petraşcu; son énergie, sa force et sa sincérité.

L'activité créatrice de Petraşcu s'associe à une autre, culturelle, ayant un vaste horizon. A partir de 1929 il détient la fonction de directeur de la « Pinacothèque d'Etat ». En 1937, il est élu membre de l'Académie Roumaine. La même année, à l'occasion de l'Exposition internationale de Paris, il se voit décerner le Grand prix de peinture.

Son ample et dernière exposition personnelle de 1940 le consacre définitivement aux yeux de l'opinion pulique comme une gloire de l'art roumain. Il meurt en 1949. De nos jours, son œuvre est de plus en plus appréciée dans le pays et à l'étranger. C'est l'œuvre d'un être passionné qui a traduit sa passion à force de patience et de tension créatrice.

Modes de lecture du réel

LA BIENNALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE 1972

L'édition 1972 de la Biennale de peinture et de sculpture est placée sous le signe des deux grands événements de l'année: le dixième anniversaire du parachèvement de la coopérativisation de l'agriculture en Roumanie et le Cinquantenaire de la fondation de l'Union des Jeunesses Comunistes. C'est autour de ces thèmes qu'ont gravité la plupart des œuvres exposées. Certes, à la cimaise figuraient aussi des ouvrages qui ne touchaient en rien à ces deux événements, mais dont la valeur artistique et l'élévation de pensée contribuaient à ennoblir l'espace de l'exposition.

Si, dans l'ordre éthique et social, cette ample manifestation a mis en valeur la conscience civique de nos artistes, ainsi que leur communion avec le sens et les principales valeurs existentielles du peuple, elle a également fait ressortir sur le plan artistique la diversification des « lectures » du réel, la polyvalence esthétique et sémantique du concept de réalisme. Les avatars de ce concept fécond sont illustrés dans l'exposition par bon nombre d'œuvres concrétisant non seulement différentes modalités de langage, mais aussi, dans le cadre d'une même orientation spirituelle, des types distincts de sensibilité esthétique.

Le visiteur le moins averti a pu remarquer, chez les exposants, la variété des options, la diversité de leurs connexions avec la réalité. Car si cette biennale a accordé droit de cité aux œuvres appartenant à un réalisme académique, comme les toiles d'Adina Paula Moscu, elle expose aussi des œuvres d'un réalisme concentré, laconique jusqu'à l'allusion, comme par exemple les tableaux d'un Ion Nicodim, consacrés au paysage roumain.

La plupart des ouvrages de peinture et de sculpture exposés ont choisi — ainsi que nous l'avons déjà écrit — un mode de figuration réaliste. Nous allons donc tenter de discerner, dans le cadre de la biennale, les courants principaux qui en déterminent la physionomie, ainsi que certains phénomènes significatifs du mouvement plastique actuel en Roumanie.

L'un de ces phénomènes nous semble être la vitalité dont fait preuve l'art de nos grands maîtres. Leur adhésion sincère et vibrante au programme d'édification d'une nouvelle vie, le fonds d'humanité et l'équilibre esthétique irradié par les œuvres de personnalités consacrées, telles que Dumitru Ghiaţă, Henri Catargi, Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Lucia Demetriade-Bălăcescu, Micaela Eleutheriade, Margareta Sterian, font de ces toiles un spectacle tonique, réconfortant. Dans les deux petites études signées par Dumitru Ghiaţă, nous retrouvons le « grand primitif » de la peinture roumaine d'entre les deux guerres; dans les paysages d'Henri Catargi, son réalisme de tenue classique; dans les toiles de Micaela Eleutheriade — la fraîcheur d'un réalisme lyrique, voire fantastique; dans les compositions de Lucia Demetriade-Bălăcescu — l'éclat chromatique et le graphisme nerveux qui nous ont toujours charmés, et chez Margareta Sterian — la délicatesse de la touche et les effluves de rêve qui transfigurent ses œuvres. Al. Ciucurencu et Corneliu Baba demeurent fidèles à l'image que notre mémoire visuelle et affective a gardé d'eux, le premier s'avérant le même adepte d'un coloris lumineux dans ses hypostases diaphanes, presque évanescentes, le

econd demeurant épris de tensions chromatiques, de l'exploration de l'âme humaine. En prolongation du post-impressionnisme, dont l'heure de gloire se situe entre les deux guerres, nous rencontrons nombre d'artistes d'âge mûr, parmi lesquels Ion Musceleanu et Paul Miracovici.

La transfiguration de certaines traditions coloristiques, de certains procédés de style propres au folklore est perceptible dans l'harmonieux système de formes réalisé par les compositions à personnages de Ion Pacea (« Jeunes gens siégeant au praesidium »), ainsi que dans le système chromatique, tumultueux, presque baroque à force d'intensité pourtant contenue qui caractérise les «Jardins suspendus » de Ion Gheorghiu. Nous décelons également une tentative moderne de mettre en valeur les valences expressives de notre art populaire dans l'œuvre de certains artistes dont le sens de la plastique et de la matière, obéissant à l'impulsion d'une vocation narrative, se convertit en «fable », comme par exemple dans les compositions de Georgeta Năpăruş — fragments découpés d'une fresque consacrée au village roumain — ou dans les toiles dues à Nicolae Groza, Gabriela Pătulea, Mihaï Macri (surtout décoratives) qui fêtent la récolte ou rendent des aspects quotidiens de la vie paysanne.

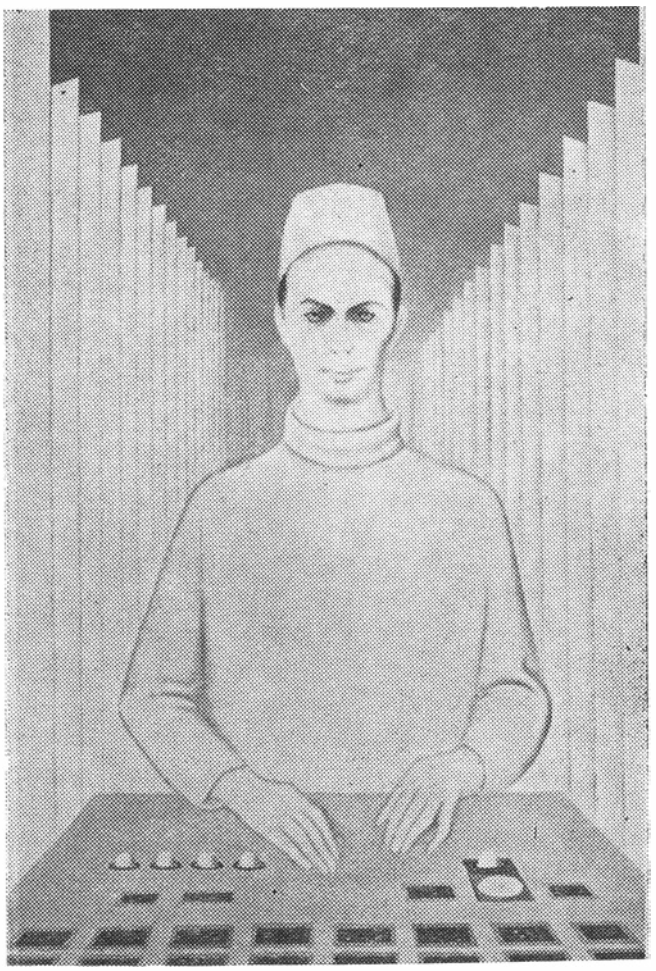
A un autre pôle se situent les œuvres de certains jeunes indubitablement doués, œuvres reflétant une puissante propension pour le fantastique. D'une substance poétique très dense, la composition de Mihaï Cismaru est exemplaire pour cette catégorie de toiles où le réel se mêle à l'imaginaire, ainsi que celle de Ştefan Câlţia, expression d'un « état symbolique » de l'esprit. La peinture des autres jeunes artistes s'encadrant dans la même vision semble, cependant, atteinte d'un étiolement maniériste, en dépit d'un métier digne d'admiration. Réalisant une synthèse de réalité historique et de légende, Octav Grigorescu nous offre, dans son « Evocation de Nicolae Bălcescu », une image d'une ineffable poésie et d'une grande finesse de texture graphique.

Manquant — à l'égard du phénomène — de la distance nécessaire, nous ne saurions dire si la prétendue « nouvelle figuration » a déjà acquis, dans l'art roumain, les dimensions d'une orientation définie ou si ce n'est encore qu'une formule occasionnelle. Quoiqu'il en soit, elle se trouve bien représentée à la récente biennale, où elle englobe outre Ion Biţan et Vladimir Şetran, ses promoteurs (qui font preuve cette fois-ci d'un surcroît de talent pictural et d'inspiration lyrique), une foule de noms nouveaux: Marin Gherasim, Ioan Grigorescu, Barbu Niţescu, Florin Maxa, Simion Mărculescu, Amelia Diamandescu. Ce ne sont là que quelques-uns des « néophytes » qui, par la complexité de leurs solutions esthétiques, par les implications d'un lyrisme dynamique, tentent de « personnaliser » l'anonymat de cette formule, de la faire refléter les cadences très vives auxquelles notre époque se développe. Partisans d'un réalisme moderne, Lia Szasz et Cornel Brudaşcu insufflent à certaines solutions hyperréalistes (inspirées de la technique de la photographie et du dessin publicitaire), une explosion de lyrisme. Cornel Brudaşcu nous présente le portrait d'un poète mort à 20 ans, Nicolae Labiş, auréolé d'un troublant halo poétique; quant à Lia Szasz, elle expose deux montages, où l'inclusion de la figure humaine prend une valeur symbolique. Les œuvres dues à Ion Nicodim, Vlad Florescu, Paul Gherasim, Mihaï Horea se réclament d'un réalisme épuré jusqu'aux essences. D'un grand raffinement chromatique, témoignant d'une vocation géométrique très sûre, ces toiles, loin de s'en tenir à un contenu autonome, s'appliquent à signaler les couches profondes de l'univers physique, sa structure intérieure.

Nous distinguons, dans la sonorité chromatique d'un paysage d'Afane Teodoreanu et dans les compositions aux plans violemment fractionnés de Wanda Sachelarie, des structures sensibles comportant de visibles accents expressionnistes, et dans « Jeunes collectivistes » ou « Deux figures » signées par Virgil Almăşanu, la disposition contemplative d'un tempérament authentique. Pour clore ce

tour d'horizon, il nous faut rappeler, parmi la multiplicité des solutions figuratives proposées par la Biennale 72, celles, d'un haut intérêt, qui appartiennent à deux artistes exemplaires: Pavel Ilie et Horia Bernea. De structure plutôt apollinienne, Pavel Ilie dévoile dans sa composition métaphorique, intitulée « Repos », le fond d'ingénuité, voire la disposition ludique d'une âme paysanne, non encore détachée de la nature. Le trait accuse des inflexions expressionnistes; nous déchiffrons dans le sous-texte de l'œuvre une tension secrète, que vient interrompre le rituel des gestes. Tempérament dionysiaque, Horia Bernea réalise dans ses deux tableaux — « Colline » et « Cour » — des images violentes, intenses. La première de ces toiles surtout (peut-être le paysage le plus expressif de la biennale) est remarquable: l'artiste captive avec force le « génie » de la matière, projetant le paysage dans l'horizon du symbole, grâce, paradoxalement, à l' « hyperréalisme » de la représentation.

Dans son ensemble, la sculpture se place au second plan comme importance. La présence à l'exposition d'un groupe de jeunes artistes frais émoulus de l'Institut des Arts Plastiques laisse pourtant espérer que la sculpture ne tardera pas à être ranimée par leur ciseau, qu'il s'agisse d'exprimer des énergies en éruption, ou, au contraire, des forces décantées. Pour le moment, les œuvres de ces jeunes ont enrichi et nuancé le profil de la Biennale. Une vision d'ambiance,



EUGEN CRĂCIUN: Midi serein

VASILE CONDURACHI: Habitante de la forê

un principe moderne d'inscription des volumes dans l'espace, un sens de l'élémentaire, de l'essentiel — constituent des traits spécifiques de la jeune génération, abstraction faite des styles personnels. Il serait vain de grouper ces artistes en sculpteurs sur bois et sur pierre, comme nous serions tentés de le faire, car la plupart des sculpteurs présents à la biennale se sont montrés parfaitement possesseurs des deux techniques.

Bons connaisseurs de la tradition, les artistes appartenant aux générations arrivées à maturité aussi bien que les débutants s'efforcent d'intégrer aux morphologies modernes et à un contexte de connotations contemporaines les valeurs sculpturales proposées par les formes et les structures utilitaires d'une civilisation autochtone ancestrale du bois. Partant de telles suggestions, Gheorghe Apostu, fervent apologiste du bois, parvient à sortir du domaine du décoratif la technique folklorique du bois taillé et à l'intégrer à des structures monumentales. La prédilection pour le bois — constante le long des années — de sculpteurs tels que Gh. Iliescu Călinești, Georgeta Caragiu, Liana Axinte, a donné naissance à quelques-unes des réussites sculpturales de l'exposition. Un même besoin de préserver, comme Antée, le contact avec la réalité, de l'impliquer dans leurs œuvres est manifesté par ceux qui se sont momentanément consacrés à la pierre. Certaines solu-

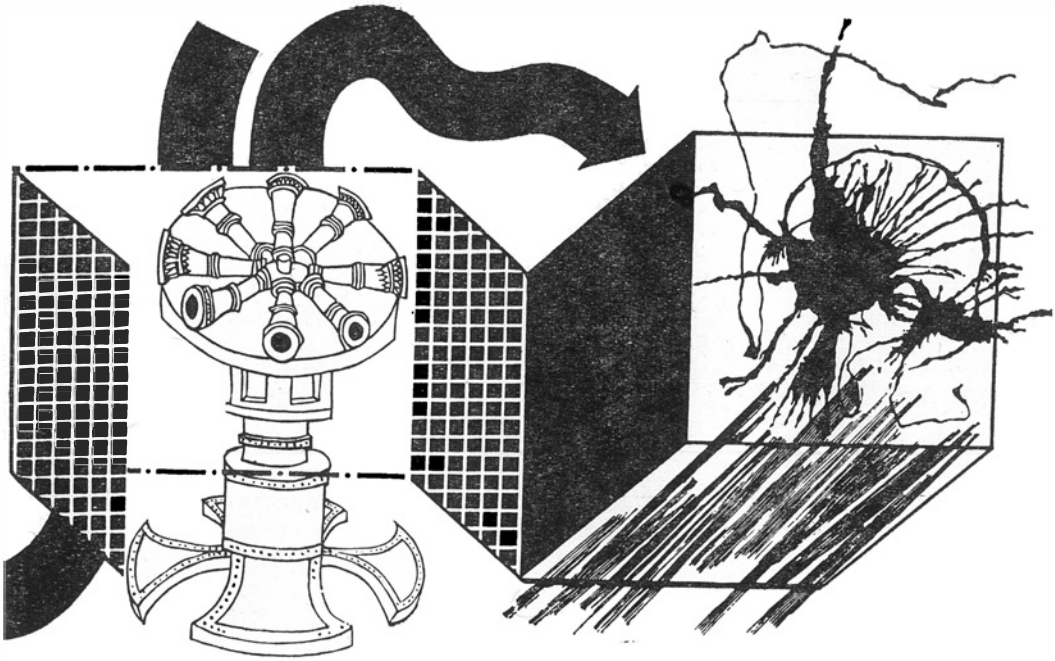
tions ont une vibration expressionniste (Paul Vasilescu, Ioana Kassargian, Mircea Spătaru); dans d'autres, nous distinguons la nostalgie du calligramme classique (Aurelian Bolea). La « Jeunesse » de Mihaï Buculeï a presque l'élégance d'un Tanagra, la « Victoire » érodée de Maria Cocea renferme des souvenirs gothiques et byzantins, le « Fruit » de Mihaï Vătămanu possède une monumentalité de menhir. Nombre de sculpteurs aiment la rigueur et la condensation du signe, la géométrie sévère des colonnes (Tiron Napoleon, Gh. Turcu, Nicăpetre). Le portrait historique n'est pas non plus absent: deux artistes exceptionnellement doués s'y distinguent, Cristian Breazu — auquel nous sommes redevables d'une douce, fort humaine image de l'un des plus remarquables princes régnants de Moldavie (Petru Rareş) — et Mircea Spătaru, auteur du projet du monument « Horia, le martyr », dédié à l'un des dirigeants de la grande insurrection paysanne du XVIIIe siècle en Transylvanie, monument conçu dans une vision pathétique, d'une grande simplicité, que nulle emphase ne vient ternir. A la stabilité stylistique de l'art des maîtres Ion Jalea, Miliţa Pătraşcu, Ion Irimescu, Ion Vlasiu, les témérités créatrices des nouvelles générations apportent une complémentarité nécessaire, naturelle.

La Biennale 72 nous fait bien augurer des perspectives qui s'ouvrent à la peinture et à la sculpture roumaines dans leur dialogue constant et fertile avec le réel; elle nous assure de la valeur formative du geste créateur, rival du « geste » vital et de la contribution de l'art à l'entretien d'un climat profitable à l'esprit.

LE SALON RÉPUBLICAIN DE DESSIN ET DE GRAVURE

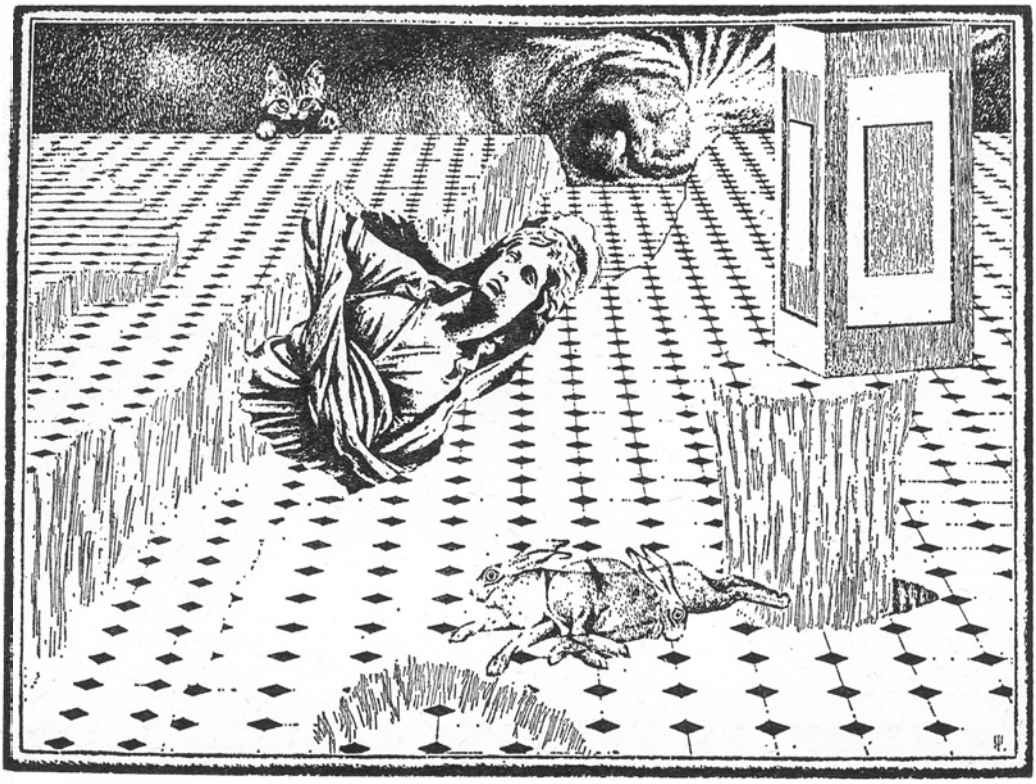
L'édition de printemps du Salon Républicain de dessin et de gravure se recommandait à l'attention du public par sa simple présentation. Une distribution aérée des œuvres sur les cimaises, les auteurs groupés par affinités, des cadres plus ou moins du même type, une répartition judicieuse des centres d'intérêt et des éclairages, tout cela imprimait aux Galeries Dalles un air d'élégance et de rigueur. Mais cette manifestation s'est surtout imposée aux amateurs d'art par le niveau professionnel élevé auquel on a abordé une thématique sociale de l'actualité la plus aiguë: les problèmes de l'industrie ou ceux de l'agriculture socialiste, mais aussi ceux de l'homme contemporain, tel que la confrontation entre les aspirations humanistes de notre conscience et l'esprit technologique de l'époque. La qualité de la solution plastique, devenue un « argument » déterminant dans l'action de véhiculer certaines idées généreuses, contribue ainsi à transformer l'art graphique en un facteur capable de modeler les consciences et de mobiliser les énergies.

On remarque dès l'abord l'apport essentiel d'un grand nombre de jeunes talents. Leurs solutions audacieuses, pendant nécessaire à celles de leurs aînés, ont été décisives pour imprimer au Salon son caractère. Même si certaines influences sont à déceler dans les réalisations de la jeune génération, elles sont le plus souvent filtrées, intégrées à une conception personnelle. Il convient également de reconnaître que la production de chevalet (tout particulièrement la gravure) occupe la première place dans le Salon Républicain. Dans la série des ouvrages exécutés en xylographie, le triptyque « Machina Tormentaria » (« Le Machine de guerre ») de Radu Stoïca se distingue d'em-



RADU STOICA: *Machina Tormentaria*

IOAN UNTCH: *Inquiétude*



blée, les rouges vitaux dynamisant la gravure et accroissant son énergie signalétique. Par ailleurs, les xylogravures en couleurs de Cristina Crinteanu révèlent une grande force d'expression gestuelle (spécialement « Constructeurs »). Mircea Dumitrescu a obtenu — en dilatant, dans un registre grotesque, certains aspects du « Mythe de la société de consommation » — des effets saisissants. Une subtile maîtrise du métier attire l'attention sur les xylogravures de Teodora Moïsescu-Stendl et de Toma Roată.

Les meilleures aquatintes sont celles de Wanda Mihuleac, dont les compositions (particulièrement « Les Pas » et « Sillon ») dégagent un authentique frisson lyrique, de Valentin Th. Ionescu, exposant un cycle imprégné d'une poésie grave, de Bencsik Janos, qui nous convainc une fois de plus de son grand talent, déjà prouvé par les illustrations pour Dante. Les diagrammes en eau forte dus à Nistor Coïta et à Nicu Mihaï Cristian retiennent le visiteur par leurs rythmes impeccables et la précision de l'exécution. Dans la même technique, Dumitru Cionca (« Les Chardons du Bărăgan » et « La Porte »), Ana Maria Andronescu (« Cri »), Dan Erceanu (« Terre et hommes ») et Gheorghe Catrinescu (« Equilibre » et « Objets ») signent quelques-unes des plus remarquables images portant chacune le sceau d'une personnalité originale. Augustin Costinescu (trois sensibles séquences) et Decebal Nițulescu (une image dynamique, rappelant autant l'iconographie futuriste que le règne des ordinateurs) excellent en pointe sèche, tout comme Ioan Grigore en rayiographie. Ioana Dincă, artiste hors série, tempérament puissant révélé l'an dernier par les admirables gravures de l'exposition organisée au Musée de la République de Bucarest, présente un diptyque à l'encre de Chine, « Agriculture ». On lit avec un réel plaisir les petits dessins isolés dans la série des monades du premier volet du diptyque. Un dessinateur de grande classe nous est révélé aussi en la personne de Nicolae Krasovschi, capable d'enfermer en quelques traits des états et des processus psychiques complexes. La verve bien connue de Constantin Baciu se donne libre cours en quatre séquences intitulées « Visite à une Ferme d'Etat ». Les dessins à l'encre de Chine de Mihaïl György sont d'une exceptionnelle plasticité et ceux dus à Ioan Untch évoquent un climat fantastique, de type surréaliste, mais trop appuyé, à la manière de Magritte ou Delvaux. Le secteur de l'affiche et celui de l'illustration de livres se situent un peu en retrait, le « gros plan » étant réservé, comme je le disais plus haut, à la gravure de chevalet. Les spécialistes de l'affiche ont pourtant le mérite de tenir compte de la réalité dynamique de notre société, en puisant leur inspiration soit dans les événements à l'ordre du jour, soit dans les grandes constructions en train de modifier la carte économique et même physique de certaines contrées de la Roumanie. La suite d'affiches réalisée par un groupe composé de V. Grigorescu, V. Şetran, R. Stoïca, R. Dragomirescu, Gh. Pîrjol, remarquable en tant que réalisation technique, aurait produit beaucoup plus d'effet si les associations chromatiques eussent été mieux conçues, si l'image eut été plus claire, mieux lisible. La simplicité décantée des solutions, qui leur donne un grand pouvoir d'impact, fait des deux œuvres (« Acier » et « S. O. S. Pollution ») de Petrică Dumitru des affiches exemplaires. A remarquer, également, les affiches signées par Anton Perussi et Costa Constantin, ainsi que les montages de Petre Bedivan. Les affiches culturelles et utilitaires ne retiennent l'attention que par leur médiocrité et leur défaut d'inventivité. Les déceptions éprouvées en parcourant les œuvres destinées à l'illustration de livre sont cependant compensées par les gravures de Geta Brătescu (illustrations de textes consacrés au « Vieux Bucarest ») et par certaines équivalences plastiques des poèmes de G. Bacovia, proposées par Petre Vulcănescu. Les illustrations d'Elena Chinschi pour « Le Père Goriot » ont un tracé élégant, aérien, mais c'est tout.

OLGA BUȘNEAG

m u s i q u e

Deux ballets originaux

par GRIGORE CONSTANTINESCU

Diverse, la contemporanéité propose au créateur une étonnante gamme de sujets, offrant à son inspiration un horizon pratiquement illimité, quel que soit le genre abordé. Ainsi, la saison théâtrale, au cours de ces derniers mois, nous a fourni l'occasion de connaître deux œuvres s'inspirant de la contemporanéité et appartenant au domaine tellement susceptible de visions modernes du spectacle chorégraphique. On peut, certes, les apprécier aussi comme une contribution substantielle à l'atmosphère de fête de cette année, qui célèbre l'âge d'or de la vie de notre peuple.

Ainsi, le Théâtre d'Opéra de Bucarest a monté le ballet de Cornel Trăilescu, *le Printemps*, et le Théâtre Musical de Constanţa, la fantaisie chorégraphique humoristique *le Matelot rêveur*, de Laurenţiu Profeta. Situées, par les thèmes traités, aux antipodes, les deux œuvres convergent cependant vers un but commun — l'idéal de la réalisation spirituelle de l'homme contemporain.

Inspiré d'événements qui eurent réellement lieu il y a quelques décennies, le livret écrit par Alecu Popovici pour le ballet *le Printemps* relate les faits héroïques de la jeunesse communiste au cours de l'année décisive 1944. En plein printemps, quand la jeunesse se sent attirée par la poétique explosion de la nature, par la richesse chromatique des fleurs, un groupe de lycéens vivent avec intensité le drame de la guerre. Petit à petit, ils se rendent compte qu'il est de leur devoir de se joindre aux ouvriers dans leur lutte contre les abus commis par les fascistes, pour le succès de la cause patriotique. Le deux jeunes héros — Doïna, lycéenne, et Radu, élève d'une école d'apprentis — se trouvent réunis par leurs idées et leurs buts patriotiques communs. Radu, chef d'un groupe clandestin des Jeunesses Communistes, agit, de concert avec ses camarades de travail, sous les directives de l'ouvrier Ilie, communiste expérimenté, en vue de l'organisation de la fête du 1er Mai, jour qui marque symboliquement l'arrivée du printemps et en même temps plein de signification pour la classe ouvrière. Mais la fête juvénile est interrompue tragiquement par la mort de l'un des camarades de lutte de Radu, suivie de l'arrestation des principaux dirigeants de l'action, y compris de nos deux héros. A la veille de leur exécution, après un procès injuste où les accusés deviennent de véritables accusateurs, les jeunes gens réussissent à s'évader à la faveur d'un bombardement. Quelques années s'écoulent, pendant lesquelles, sur les chantiers, la jeunesse participe avec enthousiasme à la reconstruction du pays. C'est dans cette ambiance tonique, de retour à la vie, que Doïna et Radu se retrouveront pour accomplir leur rêve, pour vivre en effet leur printemps, le « printemps » du pays tout entier.

Succinct, le livret d'Alecu Popovici ajoute à ce schéma dramatique quelques éléments narratifs parallèles, nécessaires à la description complexe du milieu et de l'ambiance historique et sociale. Dans la galérie des caractères on trouve ainsi, aux côtés des jeunes révolutionnaires, quelques figures appartenat à l'ancienne société et à la force d'oppression fasciste. En partant de ce livret, le compositeur Cornel Trăilescu s'est efforcé de synthétiser les éléments expressifs dominants, tout en maintenant au premier plan les aspects épiques. Les images du ballet éveillent un écho émouvant et explicable dans tous les cœurs qui, à cette époque cruciale de l'histoire, ont vibré à l'unisson pour la grande cause de la vie nouvelle, édifiée sur des sacrifices héroïques. En même temps, racontant à la jeunesse d'aujourd'hui les actes d'abnégation qui ont contribué à l'édification d'une société nouvelle, l'œuvre remplit une fonction hautement éducative.

La musique de Cornel Trăilescu — compositeur qui en est à son deuxième ballet — a la qualité de traduire l'action sans jamais perdre de vue ce que la danse est susceptible d'exprimer. Sans prétendre, ambitieusement, à une grande originalité, l'inspiration du compositeur préfère suggérer les images par des solutions accessibles, s'inspirant de quelques sources d'importance — formules mélodiques très répandues, basées sur les intonations du folklore urbain, intonations appartenant aux chants révolutionnaires patriotiques (les deux chants de masse, entonnés par le chœur avec l'accompagnement de l'orchestre, sont d'une grande expressivité et confèrent aux moments culminants un accent d'apothéose). Le compositeur ajoute à ces éléments quelques tableaux de genre, où se détachent quelques motifs correctement situés par rapport au style de l'époque.

Selon toute apparence, les réalisateurs du spectacle se sont laissés séduire par le fil des idées relatées, laissant quelque peu dans l'ombre l'individualisation des caractères. C'est peut-être pourquoi les héros sont plutôt crayonnés et n'occupent que la place qui leur est dévolue dans le contexte général, l'atmosphère d'ensemble étant celle qui donne de l'impulsion au ballet. Le résultat artistique obtenu indique une option marquée pour la solution optimiste — l'action est vigoureuse, la remémoration a lieu sous la perspective de l'actualité —, optimisme qui éclate dans le finale du ballet, préfigurant l'avenir. Le sentiment de la joie de vivre est d'ailleurs présent dès les premières séquences grâce au rythme plein de dynamisme de chaque tableau, où l'élément collectif ne fait presque jamais défaut. Cela explique probablement que les conflits entre les personnages, les tensions culminantes, pathétiques, s'estompent pour laisser peu à peu s'imposer l'idée généreuse du triomphe de la jeunesse libre, en tant que principe générateur de l'ouvrage tout entier.

Si la simplicité du dessin crée un cadre adéquat à un ballet d'action — décors et costumes de Hristofenia Cazacu de l'Opéra de Jassy — la chorégraphie de Vasile Marcu, d'une subtilité intuitive, exploite simultanément plusieurs plans, ce qui est particulièrement utile pour suggérer des scènes de masses diversement expressives (réunions de jeunes, luttes révolutionaires, solidarité héroïque des détenus guettés par l'exécution). Dans l'épilogue final, tous ces éléments convergent en une lumineuse explosion d'énergies juvéniles. Les réalisateurs du spectacle ne se départissent pas un instant de leur optique souriante, tonique, dans cette évocation d'un conflit historique, où les Jeunesses Communistes ont combattu pour la victoire révolutionnaire. Une distribution qui réunit les meilleurs représentants de la scène lyrique bucarestoise vient ajouter au spectacle le mérite d'une interprétation sincère, engagée. Magdalena Popa transmet à Doïna, le principal personnage, une sensibilité frémissante, exprimant à la perfection la fragilité de la jeunesse, en même temps qu'une inébranlable force de lutter. Dans le même rôle, Rodica Simion transporte l'accent sur le côté sentimental pathétique, conférant au personnage une note plus lyrique. Moins inspirée, la chorégraphie imaginée par Vasile Marcu pour Radu permet moins à ses interprètes de danser, les obligeant à résoudre, selon leurs possibilités, des récitatifs basés sur la pantomime et les gestes grandiloquents. Grâce à son allure héroïque, Petre Ciortea réussit néanmoins à esquisser son personnage d'une manière véridique, cepedant que Ion Tugearu imprime à la figure du jeune communiste une tension expressionniste. Sauf quelques apparitons épisodiques, on peut dire qu'en général le déplacement dansant des groupes suit un rythme assez vif, dramatique par endroits, Vasile Marcu dirigeant avec adresse tout l'ensemble.

Le chœur et l'orchestre de l'Opéra Roumain, avec le compositeur au pupitre, ont apporté une importante contribution à l'ambiance réussie de la première, ambiance qui s'est d'ailleurs reconstituée aux spectacles suivants. Cornel Trăilescu, bon connaisseur des ressources de l'ensemble avec lequel il collabore depuis plus de dix ans, a réussi à en tirer le maximum, obtenant des combinaisons sonores pleines d'effet, et captant souvent l'attention des spectateurs par le seul discours musical. Résultat méritoire, qui atteste un effort constant, un dévouement artistique enthousiaste, depuis le projet de création du ballet jusqu'à sa matéralisation. Les réalisateurs se sont montrés les adeptes sincères d'un art réaliste, militant, capable de se situer au centre des préoccupations de la jeunesse contemporaine.

Tout autre est le sujet de l'œuvre présentée en première au Théâtre Musical de Constanţa. Laurenţiu Profeta a opté ici pour la formule du grand divertissement chorégraphique, orienté vers l'investigation des capacités spirituelles des jeunes de nos jours. Le livret de Nicolae Itu relate les aventures fantaisistes du *Matelot rêveur*, jeune homme qui, venant à bout de plusieurs épreuves symboliques, devient un adulte capable de satisfaire aux exigences de son temps. Le « novice », héros principal du ballet, se passionne non seulement pour son métier mais aussi pour la lecture des romans d'aventures. Il en est à tel point captivé que dans tous ceux qui l'entourent il s'image retrouver les héros de ses aventures imaginaires. Voilà donc notre « novice » capitaine d'un vieux navire attaqué par les pirates. Avec un courage qui ne le cède en rien à celui des héros de ses livres, lui et ses amis ont le dessus sur les « terribles » pirates et délivrent une jeune captive (en fait, la jeune Ileana, dont nous supposons qu'il est amoureux). Mais les aventures s'enchaînent. Les pirates s'emparent de nouveau de la jolie fille et se cachent ... sur le fond de la mer. Poursuivis par le « novice » et par ses amis, ils devront lutter à mort contre leurs adversaires, dans un cocasse... match de football. Dans cette féerique ambiance marine, le « novice » retrouve la jeune fille, la défend, et finit par lui avouer son amour. L'épilogue nous ramène au port où nous avons fait la connaissance du héros, devenu, depuis, un excellent commandant de navire. Lui et sa femme, Ileana, font cadeau des romans d'aventures à un autre jeune homme. L'ancien « novice » avoue que ces histoires symboliques effectivement vécues, lui ont appris à passer du rêve à l'action. Mais la capacité de rêver, d'imaginer sans cesse de nouveaux obstacles à surmonter, n'est en fait rien d'autre que l'horizon illimité ouvert à toute grande réalisation. C'est le rêve romantique qui, transformé en réalité, signifie une vie nouvelle conquise au prix d'un incessant dépassement de soi-même.

Si le livret contient, en principe, ces idées d'une grande résonance poétique, la musique de Laurenţiu Profeta a le don d'élever le spectacle au niveau d'un commentaire de la vie contemporaine. Le compositeur s'y prend avec beaucoup de fantaisie, utilisant à cet effet, sans préjugé aucun, tout un « arsenal » de procédés expressifs. En premier lieu, celui du collage qui superpose différents genres de musique, en fonction du dynamisme qu'il faut imprimer à l'action. Depuis les éléments de développement symphonique jusqu'aux citations de mélodies de musique légère, depuis les enregistrements sur bande magnétique (particulièrement réussie, la séquence de la lutte contre les pirates, sur la toile de fond d'une *toccata* pour clavecin, évoquant l'illustration musicale du cinéma muet), jusqu'aux amples sonorités vocales et symphoniques, Laurenţiu Profeta rehausse la narration par des images sonores savoureuses. En second lieu, vu qu'il s'agit d'une fantaisie-divertissement, le compositeur fait appel à un fond rythmique très varié, réunissant des éléments de danses modernes, des formules de danse populaire et des rythmes de jazz, ce qui lui permet de créer une gamme très variée d'images chorégraphiques. Par-dessus ce discours dynamique, organisé sur toute la verticale de la partition, Laurenţiu Profeta déroule le voile d'une mélodie à amples phrases lyriques, unifiant les éléments apparemment disparates des combinaisons épisodiques. Avec une remarquable fantaisie (qui, soit dit en passant, dépasse les possibilités de l'orchestre respectif) il combine les timbres et reprend la narration du livret en un commentaire musical savoureux, œuvre d'un compositeur pour qui l'architecture symphonique n'a plus de secrets.

Il va sans dire que les ressources de l'ensemble de Constanţa ne sauraient être comparées à celles de l'Opéra Roumain. Néanmoins, le chorégraphe Trixy Checais (auteur également des décors, moins réussis dans l'ensemble) a su obtenir des danseurs de véritables performances

de virtuosité, harmonieusement alliées à l'expression plastique. Cette fantaisie chorégraphique, avec ses incurssions dans le genre du divertissement, acquiert ainsi une existence poétique véritable et le thème s'en dégage sans effort. De l'imposante liste des interprètes exigée par la spectacle, nous retenons quelques noms qui prouvent que le Théâtre de Constanţa dispose de possibilités certains: Isabelle Aguletti (Ileana), Fănică Lupu (le « Novice »), Constantin Pintea, Monica Olariu. Par ses efforts méritoires dans l'exécution d'une partition vraiment difficile, l'orchestre dirigé par Constantin Daminescu a montré également qu'il aspirait, en tant qu'ensemble, à un niveau supérieur, lui permettant de dépasser un répertoire jusqu'ici limité aux œuvres traditionnelles.

Il existe, comme nous l'avons dit, un rapport entre les thèmes de ces deux ballets. Quels que soient les moyens utilisés et les sujets choisis, leurs auteurs se rencontrent au niveau des débats concernant la présence de la jeunesse dans la société contemporaine. Qu'il s'agisse d'évoquer des épisodes héroïques, ou de narrer des événements symboliques stimulants, que le climat soit celui de l'épopée ou du récit humoristique, le problème des jeunes demeure au centre des préoccupations qui tendent à établir le spectacle chorégraphique moderne sur de nouvelles coordonnées. C'est la conséquence de l'effort fait pour attirer le plus possible les nouvelles générations vers une sphère d'idées correspondant aux nécessités de la société moderne, et la preuve qu'en plus de l'élan au travail, l'éducation peut être faite avec d'excellents résultats au moyen de l'art. Mais un autre aspect existe également, visible dans ces spectacles, et qui intéresse l'art roumain dans son ensemble. C'est qu'une certaine orientation esthétique s'est imposée, qui par toutes ses dimensions reflète les réalités de la nouvelle société révolutionnaire. On remarquera que dans les ballets de Laurenţiu Profeta et de Cornel Trăilescu cette orientation porte le sceau d'une tonifiante jeunesse, témoignant de l'enthousiasme vibrant de la contemporanéité, de cette époque où chaque jour est à la fois un combat et une fête.

ECHOS

(Beaux-Arts)

● *Expositions ouvertes à Bucarest:* EUGEN ISPIR et DAN BĂJENARU (peinture) — I. COVA (rétrospective d'affiches) — JENIŢA GHIGA (peinture) — ION ŢÎNŢAŞ (peinture) — PIA MASACI-GHENOVICI (peinture) — GHEORGHE ANGHEL (peinture et dessin), TOMA ROATĂ (collage et objets), NICĂPETRE (sculpture) — SOFIA UZUM, MARCEL OLINESCU (art graphique) — EUGEN SCHLOSSER (céramique), SANDRA SLĂTINEANU (textiles pour la décoration des intérieurs) — LILIANA TUDORACHE (peinture) — VIORICA KOVACS-STEPANI (peinture) — MARIUS POPESCU (peinture et art graphique) — SORIN IONESCU, IOAN GRIGORESCU (peinture) — RODICA ROMAN et IOANA MUNTEANU (art décoratif) — MADELEINE BRAUN (art décoratif) — EUGENIA BRATEŞ (peinture) — GETA BRĂTESCU (tapisserie et gravure), GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEŞTI (sculpture).

● Les graphiciens ETHEL LUCACI BĂIAŞ et RADU STOICA ont participé à l'exposition internationale d'art graphique contemporain ouverte à Venise à l'occasion de la 36e Biennale Internationale d'art.

● PATRICIU MATEESCU a exposé des céramiques à la Galerie Regard 17 de Bruxelles.

● Une exposition de peinture roumaine contemporaine a été ouverte dans le cadre du Festival international de Teeside-Middlesbrough (Grande-Bretagne).

● Plus de 280 ouvrages de peinture, sculpture et tapisserie roumaines du XXe siècle ont été présentés dans le cadre d'une exposition ouverte au Musée de l'Ermitage de Léningrad.

● La Roumanie a participé à l'Exposition internationale du livre d'art inaugurée à Rio de Janeiro.

● A la Biennale du dessin satirique, qui eut lieu à Cracovie (Pologne), la Roumanie a été représentée par CIK DAMADIAN, MIHAI GROSU, EUGEN TARU, NELL COBAR, ADRIAN LUCACI, VALENTIN VASILIU, C. CAZACU, ALBERT POCH et ANTON AVRAM.

● La couverture et les illustrations du nº 253—254 de la revue mensuelle de culture « Cuadernos Hispanoamericanos », paraissant à Madrid, sont signées par le graphicien roumain MIHAI SÂNZIANU.

● Des ouvrages de peinture et de tapisserie dus à l'artiste OLGA CIZEK ont été exposés à la Galerie Transposition de Paris.

● Les artistes roumains MIHAI BANDAC, ION GÂNJU, NICOLAE GROZA, ION MITROI, ANDONIS PAPADOPOULOS ont participé au Festival international de peinture organisé par la municipalité de Cagnes-sur-Mer (France).

(Musique)

● Dans le cadre de l'édition 1972 de la « Tribune Internationale des Compositeurs », manifestation qui eut lieu à Paris sous l'égide de l'U.N.E.S.C.O., la Radiodiffusion Roumaine a présenté les œuvres musicales récentes « Mélopée pour flûte et bande magnétique » de Liviu Glodeanu, « Danses festives » de Corneliu Dan Georgescu et l'« Elegia Pontica » de Theodor Grigoriu.

Musique et ballet

Le ténor Emil Gherman de l'Opéra d'Etat de Cluj a reçu le Ier Prix (bel canto) dans le cadre des « Semaines festives viennoises » — 1972. A ce même concours, le Ier prix pour la section de violon est revenu au soliste roumain Andrei Agoston, cependant que le violoniste Şerban Lupu remportait le Ve prix ; le jury du concours de bel canto de Paris a accordé son Prix spécial au baryton Eduard Tumageanian, de l'Opéra Roumain de Bucarest.

Les Prix de l'Union des Compositeurs de la R. S. de Roumanie pour les années 1970—1971 ont été décernés comme suit :

Musique symphonique: Andreas Porfetye : IIIe Symphonie ; Liviu Glodeanu : la cantate « Socle pour le temps » ; Ludovic Feldman : « Ombres et lumières » ; Mihaï Moldovan : « Tapis » ; Csiki Boldiszar : « Trois pièces symphoniques » ; Anton Zeman : « Modèles » ; Cornel Ţăranu : « Raccords ». *Musique de chambre:* N. Beloïu : « Septuor scénique »; D. Capoïanu : le lied « Fais le portrait d'un oiseau ». *Musicologie:* Liviu Comes : « La mélodique palestrinienne » ; Pascal Bentoïu : « Image et sens » ; « Georges Enesco — Monographie » (œuvre collective) ; Viorel Cosma : le lexique « Musiciens roumains ».

Au 9e Festival tunisien de Carthage et Hammamet, l'art interprétatif roumain a été représenté par la danseuse et chorégraphe Miriam Răducanu et les ballerins Rodica Ianegic et Gheorghe Căciuleanu.

Invitée par l'« Institut Bach » de l'Université « Baldwin Wallace » des U.S.A., où elle a chanté dans la « Cantate pour soprano, trompette obligée et orchestre » et dans l'oratorio « Johannes Passion » du maestro de Leipzig, le soprano roumain Elena Petrescu a été élue membre d'honneur de ladite université.

L'enregistrement de l'opéra *Hamlet* de Pascal Bentoïu a été présenté par les radiodiffusions nationales de Londres, Rome et Budapest.

Au « Festival de la musique de chambre » Braşov — 1972, aux côtés des formations de musique de chambre roumaines — « Philharmonia », l'« Orchestre de chambre de Braşov », le « Trio Iliescu », etc. — et de solistes tels que le baryton Dan Iordăchescu, ont participé le guitariste français Roger Pierrat, les formations « The Purcell Quartett of Voices » d'Angleterre et les « Solistes de Sofia » sous la baguette de Vassil Kazandjiev.

NOUVELLES DE L'ÉDITION

POÉSIE

VALERIU ANANIA: *Poeme cu măşti* (Poèmes aux masques). Éditions « Cartea Românească ». ELENA BALAMACI: *Casa dintîi* (La Première Maison). Éditions « Eminescu ». CAMIL BALTAZAR: *Reculegere în nemurirea ta* (Recueillement au coin de l'immortalité qui est tienne). Éditions « Cartea Românească ». AURELIA BATALI: *Dimineţi* (Matins). Éditions « Eminescu ». MIHAÏ BENIUC: *Arderi* (Braises). Éditions « Eminescu ». ION BRAD: *Zăpezile de acasă* (Les Neiges de chez nous). Éditions « Albatros ». FRANZ JOHANNES BULHARDT: *Clipe şi locuri* (Instants et lieux). Traduit de l'allemand en roumain par I. Cassian-Mătăsaru. Éditions « Eminescu ». NINA CASSIAN: *Lotopoeme* (Lotopoèmes). Éditions « Albatros ». GEORGE CHIRILĂ: *Fiul* (Le Fils). Éditions « Junimea ». BEN CORLACIU: *Poeme florivore* (Poèmes florivores). Éditions « Eminescu ». MIHAÏL COSMA: *Baladele vînătorului de balene* (Les Ballades du pêcheur à la baleine). Éditions « Cartea Românească ». DAN DEŞLIU: *Visul şi veghea* (Le Rêve et l'état de veille). Éditions « Cartea Românească ». EUGEN DORCESCU: *Pax magna*. Éditions « Cartea Românească ». PAUL EVERAC: *Poeme discursive* (Poèmes discursifs). Éditions « Dacia ». VICTOR FELEA: *Sentiment de vîrstă* (Le Sentiment de l'âge). Éditions « Cartea Românească ». EUGEN FRUNZĂ: *Iubire am scris* (J'ai écrit sur l'amour). Éditions Militaires. MARCEL GAFTON: *Non possumus*. Éditions « Cartea Românească ». PETRE GHELMEZ: *Linxul* (Le Lynx). Éditions « Eminescu ». ION GHEORGHE: *Poeme* (Poèmes). Éditions « Albatros », dans la collection « Les plus belles poésies ». PETRE GOT: *Glas de ceară* (Voix de cire). Éditions « Eminescu ». GR. ALBU GRAL: *Daruri* (Cadeaux). Éditions « Eminescu ». H. GRĂMESCU: *Norul lui Magellan* (Le Nuage de Magellan). Odes et épodes. Éditions « Eminescu ». NEGOÏŢĂ IRIMIE: *Ramură solară* (Un rayon de soleil). Éditions « Dacia ». AL. JEBELEANU: *Transparenţe* (Transparences). Éditions « Eminescu ». ALEXANDRU MACEDONSKI: *Poezii* (Poésies), anthologie par Dana Dumitriu. Éditions « Minerva ». Collection « Arcades ». EMIL MANU: *Ceremonia faianţelor* (La Cérémonie des faïences). Éditions « Eminescu ». TUDOR MĂÏNESCU:

Soare cu dinţi (Soleil pâle). Éditions « Minerva ». Série « Rétrospectives lyriques ». TEODOR MIHADAŞ: *Trecerea pragurilor* (Passage des seuils). Éditions « Cartea Românească ». MIRCEA MICU: *Dracul verde* (Un Diable vert). Parodies. Éditions « Junimea ». FLOREA MIU: *Jocuri în piatră* (Des jeux dans la pierre). Éditions « Cartea Românească ». ION MURGEANU: *Datoria* (Le Devoir). Éditions « Eminescu ». DAN MUTAŞCU: *Oglinda lui Cagliostro* (Le Miroir de Cagliostro). Éditions « Dacia ». GELLU NAUM :*Tatăl meu obosit* (Mon père las). Éditions « Cartea Românească ». MIHAÏ NEGULESCU: *Echinox* (Équinoxe). Éditions « Albatros ». Collection « Albatros ». FRANCISC PĂCURARIU: *Ochean simplu* (Tout simplement des jumelles). Éditions « Eminescu ». ION PILLAT: *Ceremonia naturii* (La Cérémonie de la nature). Éditions « Albatros ». Collection « Notre contemporain ». I. D. PIETRARI: *Scrisori de primăvară* (Lettres de printemps). Éditions « Minerva ». ŞTEFAN POPESCU: *Ascuns* (Caché). Éditions « Albatros ». ION POTOPIN: *Discobolul* (Le Discobole). Éditions « Cartea Românească ». GRIGORE PREOTEASA: *Veşnicia albastră* (L'Éternité bleue). Éditions « Minerva ». Série « Rétrospectives lyriques ». DIM. RACHICI: *Căldura pămîntului* (La Chaleur de la terre). Éditions « Eminescu ». VINTILĂ RUSU-ŞIRIANU: *Îmi amintesc de aceste versuri* (Je me souviens ces vers). Éditions «Cartea Românească ». TEODOR SCARLAT: *Nopţile din Underground* « Les Nuits underground ». Éditions « Cartea Românească DOMINIC STANCA: *Itinerar dacic* (Itinéraire dace). Éditions « Dacia ». NICHITA STĂNESCU: *Cartea de recitire* (Livre à relire). Éditions « Cartea Românească ». CRISTINA TACOÏ: *Epitaf pentru iarbă* (Épitaphe pour l'herbe). Éditions « Cartea Românească ». PACHIA ION TATOMIRESCU: *Munte* (Montagne). Éditions «Eminescu ». AL. O.TEODOREANU:*Versuri* (Vers). Anthologie par Ilie Dan. Série « Rétrospectives lyriques ». Éditions « Minerva ». VIRGIL TEODORESCU: *Sentinela aerului* (La Sentinelle de l'air). Éditions « Eminescu ». ŞTEFAN TITA: *Lumea fără adjective* (Le Monde sans adjectifs). Éditions « Albatros ». GHEORGHE TOMOZEI: *Tanit.* Éditions « Cartea Românească ». VICTOR TULBURE: *Dragoste supremă* (Amour suprême). Éditions « Eminescu ». DRAGOŞ VICOL: *Ctitorie în albastru* (Fondation en bleu). Éditions « Eminescu ». VIOLETA ZAMFIRESCU: *Pedeapsă de viaţă lungă* (Peine de longue vie). Éditions « Albatros ».

FICTION

ANIŞOARA ODEANU: *Legile jocului* (Les Lois du jeu). Éditions « Cartea Românească ». GHEORGHE BEJANCU: *Un fel de fabule* (Une sorte de fables). Éditions Militaires. Collection « La Colonne ». ADRIAN BELDEANU: *Să mai cîştigi o zi* (Gagner une journée). Éditions « Albatros ». EMIL BUNEA: *Am lăsat iarba să crească* (J'ai laissé l'herbe pousser). Éditions « Dacia ». GEORGE CĂLINESCU: *Cartea nunţii* (Le Livre des noces). Éditions « Eminescu ». Collection « Le Roman d'amour ». CORINA CRISTEA: *Scadenţa* (L'Échéance). Éditions « Cartea Românească ». CONSTANTIN CUBLEŞAN: *Aproape de curcubeu* (Tout près de l'arc-en-ciel). Éditions Militaires. Collection « La Colonne ». VIRGIL DUDA: *Anchetatorul apatic* (L'Enquêteur apathique). Éditions « Cartea Românească ». CORNELIU IONESCU: *Piatră şi zăpadă* (Pierre et neige). Éditions « Junimea ». PETRU JALEŞ: *Vînzătorul de memorii* (Le Vendeur de mémoires). Éditions « Cartea Românească ». MIRCEA MICU: *Patima* (La Passion). Éditions « Cartea Românească ». AUREL MIHALE: *Focurile* (Les Feux). Éditions « Albatros ». NICOLAE MORARU: *Conştiinţe curate* (Consciences pures). Éditions « Eminescu ». FRANCISC MUNTEANU: *A venit un om* (Un homme est venu). Éditions « Eminescu ». PETER NEAGOE: *Povestiri* (Récits). Éditions « Dacia ». MIRCEA PALAGHIU: *Orbit de prea multă dragoste* (Aveuglé par trop d'amour). Éditions « Albatros ». HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU: *Opere* (Œuvres) Ier t. Édition publiée par les soins d'Eugenia Tudor et suivie de notes-Éditions « Minerva ». Collection « Écrivains roumains ». MARIN PORUMBESCU: *Păsări subterane* (Oiseaux souterrains). Éditions « Eminescu ». N. RĂDULESCU-LEMNARU: *Ruinele castelului* (Les Ruines du château). Éditions Militaires. Collection « La Colonne ». NEAGU RĂDULESCU: *Un catîr bine crescut* (Un mulet bien élevé), 2e éd. revue. Éditions « Minerva ». RADU NOR: *Tridentul de aur* (Le Trident d'or). Éditions Militaires. Collection « Le Sphinx ». PROFIRA SADOVEANU: *Mormolocul* (Le Têtard). Éditions « Minerva ». VASILE SĂLĂJAN: *Coborînd spre Nord-Vest* (En descendant vers le Nord-Ouest). Éditions « Dacia ». PETRE SĂLCUDEANU: *Săptămîna neterminată* (La Semaine inachevée), 2e éd. Éditions « Cartea Românească ». HENRIETTE YVONNE STAHL: *Pontiful* (Le Pontife). Éditions « Eminescu ». Collection « Le Roman d'amour ». ZAHARIA STANCU: *Ce mult te-am iubit* (Comme je t'ai aimée). Éditions « Cartea Românească ». VALENTIN ŞERBU: *Expediţia* (L'Expédition). Éditions « Cartea Românească ». N. ŞTEFĂNESCU: *Lunga vară fierbinte a maiorului Moraru* (Le long été chaud du commandant Moraru). Éditions « Dacia », dans la collection « Scorpion ». DEM. THEODORESCU: *În cetatea idealului* (Dans la citadelle de l'idéal), Édition soignée par Sergiu Pavel. Édition «Minerva ». HARA-

AMB ZINCĂ: *Ochii doctorului King* (Les yeux du docteur King), 2e éd. Éditions Militaires.

RADUCTIONS DE LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE

ANE AUSTEN: *Elinor şi Marianne* (Raison et sensibilité), traduit par Carmen-Liliana Mareş. Éditions « Eminescu ». Collection « Le Roman d'amour ». SIMONE DE BEAUVOIR: *O moarte uşoară* (Une mort très douce), traduit par Florica-Eugenia Condurachi. Éditions « Univers », collection « Méridiens ». SAUL BELLOW: *Trăieşte-ţi clipa* (Au jour le jour), traduit par Anda Teodorescu. Éditions «Univers », collection « Méridiens ». F. M. DOSTOÏEVSKI: *Opere* (Œuvres, Les Frères Karamazov), 9e et 10e t., traduit par Ovid Constantinescu et Izabella Dumbravă. Éditions « Univers ». MICHEL DROIT: *Ostaşii din Pădurea Neagră* (Les Soldats de la Forêt Noire), traduit par Sergiu Dan. Éditions « Univers ». ALEXANDRE DUMAS: *O aventură de dragoste. Herminie* (Une histoire d'amour. Herminie), traduit par Michaela Protopopescu. Éditions « Eminescu », collection « Le Roman d'amour ». YVES GANDON: *Căpitanul Lafortune* (Captain Lafortune), traduit par Florica-Eugenia Condurachi. Éditions « Univers », collection « Le Roman historique ». THOMAS HARDY: *Tess d'Urberville*. Traduit par Eugenia Cincea et Catinca Ralea. Éditions « Minerva », collection « La Bibliothèque pour tous ». A. I. KOUPRINE: *Duelul* (Le Duel), traduit par Livia Sorescu, Renata Vasilescu, Ion Mihaïl. Éditions « Eminescu », collection « Le Roman d'amour ». MAX OLIVER LACAMP: *Focurile mîniei* (Les Feux de la colère), traduit par N. Steinhardt. Éditions « Univers », collection « Le Roman historique ». MIODRAG PAVLOVIČ: *Versuri* (Vers), traduit par Ilie Constantin et Sanda Nenoïu. Éditions « Univers », collection « Orphée ». ADAM PUSLOJIČ: Pasărea dezaripată (L'Oiseau sans ailes), traduit par Nichita Stănescu. Éditions « Minerva ». EÇA DE QUEIRÓS: *Relicva* (La Relique), traduit par Micaela Ghiţescu. Éditions « Univers », collection « Les Classiques de la littérature universelle ». L. N. TOLSTOÏ: *Anna Karénine*, traduit par M. Sevastos, Ştefana Velisar-Teodoreanu, R. Donici. Éditions « Minerva », collection « La Bibliothèque pour tous ». VERCORS: *Pluta meduzei* (Le Radeau de la Méduse), traduit par Demostene Botez. Éditions « Univers ». SIMON VESTDIJK: *Grădina de aramă* (Le Jardin de cuivre), traduit per H. R. Radian, Éditions « Univers », collection « Méridiens ». LU SIN: *Adevărata poveste a lui A. Q.* (La vraie histoire de A. Q.), 2e éd. Traduit par Ioana et Mihaï Ralea. Éditions « Univers ». EDITH WHARTON: *Vîrsta inocenţei* (Au temps de l'innocence), traduit par Sanda Retinschi. Éditions « Univers ».

ŒUVRES DRAMATIQUES

MIHAÏL DAVIDOGLU: *Teatru. Neamul Arjoca.* (Théâtre. La Lignée des Arjoca), trilogie. Éditions « Eminescu ». Série « Théâtre roumain contemporain ». VICTOR EFTIMIU: *Opere* (Œuvres), 6e t. Comédies et drames bucarestois. Éditions « Minerva ». TEODOR MAZILU: *Pălăria de pe noptieră* (Le Chapeau sur la table de nuit). Éditions « Cartea Românească ». DAN TĂRCHILĂ: *Teatru* (Théâtre). Éditions « Cartea Românească ».

MÉMOIRES

TIMOTEI CIPARIU: *Jurnal — memorii şi însemnări de călătorie* (Journal — mémoires et notes de voyage). Édition parue par les soins de Maria Protase. Éditions « Dacia ». Série « Restitutions ». CAÏUS MIHĂÏLĂ: *Jurnal la morile de vînt* (Journal aux moulins à vent). Éditions « Eminescu ». EDGAR RĂDULESCU: *Din jurnalul meu de front* (Pages de mon journal de front). Éditions Militaires. Collection « Mémoires de guerre ».

ARTICLES, INTERVIEWS

ZOLTAN FRANYO: *Bătălia condeiului* (La Bataille de la plume), articles, chroniques 1912—1968. Traduit par Gelu Păteanu. Éditions « Minerva ». VASILE NETEA: *Interviuri literare* (Interviews littéraires). Éditions « Minerva ». VASILE REBREANU: *Marele prinţ* (Le Grand prince). Éditions « Dacia ». À signaler également le volume *Karl Marx în publicistica românească* (Karl Marx dans les publications périodiques de Roumanie), par les soins de Ion Popescu-Puţuri et Augustin Deac. I.S.I.S.P.

LIVRES POUR ENFANTS

FLORENTA ALBU: *Cîmpia soarelui* (La Plaine du Soleil). Éditions « Ion Creangă ». Collection « La Bibliothèque contemporaine ». COSTACHE ANTON: *Ochii aurii ai*

Roxanei (Les yeux d'or de Roxana). Éditions « Albatros ». AURELIAN BĂLTĂREȚU: *Aventuri în lumea chimiei* (Aventures dans le monde de la chimie). Éditions « Ion Creangă ». CORNELIU BUZINSCHI: *Hoții de vise* (Les Voleurs de rêves). Éditions « Ion Creangă ». IORDAN CHIMET: *Cele douăsprezece luni ale visului* (Les Douze mois du rêve). Anthologie de l'innocence. Éditions « Ion Creangă ». PETRE ISPIRESCU: *Cele douăsprezece fete de împărat și palatul fermecat* (Les Douze filles d'empereur et le palais enchanté). Éditions « Ion Creangă ». ȘTEFAN TITA: *Robotul sentimental* (Le Robot sentimental). Éditions « Ion Creangă ». Collection « La Bibliothèque contemporaine ».

HISTOIRE, THÉORIE ET CRITIQUE LITTÉRAIRE

LUCIAN BLAGA: *Izvoade* (Documents). Édition parue par les soins de Dorli Blaga et de Petru Nicolau. Éditions « Minerva ». GEORGE CĂLINESCU: *Opere* (Œuvres), 14e t. *Ion Creangă, la vie et son œuvre.* Éditions « Minerva ». ȘERBAN CIOCULESCU: *Viața lui I. L. Caragiale* (La vie de I. L. Caragiale), 3e éd. Éditions « Minerva ». Collection « La Bibliothèque pour tous ». HORIA DELEANU: *Teatru-antiteatru-teatru* (Théâtre-antithéâtre-théâtre). Éditions « Cartea Românească ». ȘTEFAN AUG. DOÏNAȘ: *Poezie și modă poetică* (Poésie et vogue de la poésie). Éditions « Eminescu ». GEORGETA HORODINCĂ: *Dimitrie Anghel.* Portrait en éventail. Éditions «Cartea Românească». Série «Essais». EDGAR PAPU: *Evoluția și formele genului liric* (Evolution et formes du genre lyrique), 2e éd. Éditions « Albatros ». MARIAN POPA: *Camil Petrescu.* Éditions «Albatros ». Collection «Monographies ». MIHAÏL SEBASTIAN: *Eseuri. Cronici. Memorial* (Essais. Chroniques. Mémoires). Édition publiée par les soins de Cornelia Ștefănescu. Éditions « Minerva ». EUGENIU SPERANȚIA: *Inițiere în poetică* (Initiation à la poétique). Éditions «Albatros ». Collection «Le Petit guide Albatros ». C. STĂNESCU: *Poeți și critici* (Poètes et critiques). Éditions « Cartea Românească ». ȘTEFAN TITA: *Acte și antracte* (Actes et entractes). Éditions « Eminescu ». Collection « La Rampe ». PETRU URSACHE: « Șezătoarea » (La Veillée). MIHAÏ VASILIU: Istoria teatrului românesc (L'Histoire du théâtre roumain). Éditions « Albatros ». Collection « Lyceum ». TUDOR VIANU: *Fragmente moderne* (Fragments modernes). Anthologie par Octavian Barbosa. Éditions « Meridiane ».

PHILOSOPHIE. SOCIOLOGIE. HISTOIRE. SCIENCE

DUMITRU ALMAȘ: *Decebal — eroul strămoșilor, strămoșul eroilor* (Décébal — le héros des ancêtres, l'ancêtre des héros). Éditions « Meridiane ». Collection « Historia magister vitae ». ADOLF ARMBRUSTER: *Romanitatea românilor* (Origine romaine des Roumains). Éditions de l'Académie. ION BANU: *Platon Heracliticul.* Contribuție la istoria dialecticii. (Platon adepte de Héraclite. Contribution à l'histoire de la dialectique). Éditions de l'Académie. C. BĂLĂCEANU, EDMOND NICOLAU: *Personalitatea umană — o interpretare cibernetică* (La Personnalité humaine—une interprétation cybernétique). Éditions «Junimea». MARIAN BEJAT: *Geneza psihologiei ca știință experimentală în România* (La Genèse de la psychologie en tant que science expérimentale en Roumanie). Éditions didactiques et pédagogiques. ALEXANDRU BOBOC: *Lupta ideologică în filozofie în societatea contemporană* (La lutte idéologique en philosophie dans la société contemporaine). Éditions didactiques et pédagogiques. L. BOÏCU: *Austria și Principatele Române în timpul războiului Crimeii, 1853—1856* (L'Autriche et les Principautés Roumaines au temps de la guerre de Crimée, 1853—1856). Éditions de l'Académie. PAVEL CÂMPEANU: *Radio, televiziune, public* (Radio, télévision, public). Éditions scientifiques. Collection « Synthèses sociologiques ». N. CIACHIR: *Soliman magnificul* (Soliman le Magnifique). Éditions encyclopédiques roumaines. Collection « Horizons ». ALEXANDRU DUȚU: *Eseu în istoria modelelor umane* (Essai dans l'histoire des modèles humains). Éditions scientifiques. GEORGE FOTINO: *Pagini din istoria dreptului românesc* (Pages de l'histoire du droit roumain). Éditions de l'Académie. VLAD GEORGESCU: *Ideile politice și iluminismul în Principatele Române* (Les Idées politiques et la philosophie des lumières dans les Principautés Roumaines). Éditions de l'Académie. DUMITRU GHIȘE, POMPILIU TEODOR: *Fragmentariu iluminist* (Fragments de textes de la philosophie des lumières). Éditions « Dacia ». MIHAÏL GRĂDINARU: *Prolegomene la o poetică marxistă.* (Prolégomènes à une poétique marxiste). Éditions « Junimea ». NICOLAE IORGA: *Sinteza bizantină* (La Synthèse byzantine). Textes choisis par Dan Zamfirescu. Éditions « Minerva ». Collection « La Bibliothèque pour tous ». MIHAÏL KOGĂLNICEANU: *Documente diplomatice* (Documents diplomatiques). Éditions politiques. GEORGE LĂZĂRESCU, NICOLAE STOÏCESCU: *Țările Române și Italia pînă la 1600* (Les Principautés Roumaines et l'Italie jusqu'en 1600). Éditions scientifiques. MIRCEA MALIȚA: *Teoria și practica negocierilor* (Théorie et pratique des négociations). Éditions politiques. EDMOND NICOLAU: *Omul între două infinituri* (L'homme entre

deux infinis). Éditions politiques. ŞTEFAN PASCU: *Voievodatul Transilvaniei* (La Voïvodie de Transylvanie), 1er t. Éditions « Dacia ». MARCEL PETRIŞOR: *Curente estetice contemporane* (Courants esthétiques contemporains). Éditions « Univers ». Collection « Études ». MIHAÏ RALEA: *Scrieri*. Explicarea omului (Écrits. L'Explication de l'homme), 1er t. Édition publiée par les soins de N. Tertulian. Éditions « Minerva ». HENRI H. STAHL: *Studii de sociologie istorică* (Études de sociologie historique). Éditions scientifiques. POMPILIU TEODOR: *Din gîndirea materialist-istorică românească. 1921—1944* (Pages de la pensée matérialiste-historique roumaine. 1921—1944). Éditions scientifiques. HORIA URSU: *Moldova în contextul politic european. 1517—1527*. Éditions de l'Académie. Collection « Histoire et civilisation ». À signaler également les volumes *Estetica filozofică şi ştiinţele artei* (L'Esthétique philosophique et les sciences de l'art). Coordonnateur Ion Ianoşi. Éditions scientifiques. *Istoria lumii în date* (L'Histoire du monde par les dates). Paru sous la direction du professeur Andreï Oţetea, membre de l'Académie. Éditions encyclopédiques roumaines.

TRADUCTIONS

ARISTOTE: *Parva naturalia*. Traduit par Şerban Mironescu et Constantin Noïca. Éditions scientifiques. Collection « Psyché ». LUCIEN GOLDMANN: *Sociologia literaturii* (La Sociologie de la littérature), traduit par Florica Neagoe. Éditions Politiques. Collection « Idées contemporaines ». IMMANUEL KANT: *Critica raţiunii practice* (Critique de la raison pratique), traduit par Nicolae Bagdasar. Éditions scientifiques.

LIVRES EN HONGROIS

SÁNDOR BALASZ: *Elmélkedések a célszerűségrol* (Idées sur la finalité). Éditions « Kriterion ». JANOS BARTALIS: *Az, aki en voltam* (Celui que je fus). Éditions « Kriterion ». ELEK BENDEK: *Piros mesekönyv* (Le Livre rouge du conte). Éditions « Kriterion ». LASZLO BOGDAN: *Versek* (Poésies). Éditions « Kriterion ». GYULA CSEHI: *Felvilágosodástol felvilágosodásig* (De l'illuminisme à l'illuminisme). Éditions « Kriterion ». LASZLO CSIKI: *Kellékek* (Accessoires). Éditions « Kriterion ». GYULA ILLYÉS: *Pusztak népe* (Le Peuple de la Puszta). Éditions « Dacia ». Collection « Bibliothèque de l'écolier ». ELEMÉR JANCSO: *Tanulmányok* (Essais). Éditions « Kriterion ». JOZSEF ATTILA: *Versek* (Poésies). Éditions « Kriterion ». Collection « Les classiques hongrois ». SÁNDOR KÁNYÁDI: *Bánatos király lány kútja* (La Fontaine de la princesse triste). Éditions « Kriterion ». ELEMÉR KINCSES: *Bekötött Szemmell* (Les yeux bandés). Éditions « Kriterion ». NAGY KOS-SZENTIMREY: *Kászoni Szekely Népmüvészet* (L'Art populaire de Caşin). Éditions « Kriterion ». GÉZA PÁSKÁNDI: *Versek* (Poésies). Éditions « Kriterion ». ANDRÁS SÜTÖ: *Anyám Könyu álmot igér* (Un rêve doux), 3e éd. Éditions « Kriterion ». ATTILA T. SZABO: *Nyelv és múlt* (Langage et passé). Éditions « Kriterion ». JÁNOS SZÁSZ: *Elsök és utolsök* (Les premiers et les derniers). Éditions « Kriterion ». FERENC SZEMLER: *Varázversszö* (La Baguette magique). Éditions « Dacia ». ZOLTAN THURY: *A legszegényebb áldozat* (La plus mince victoire). Éditions « Kriterion ».

LIVRES EN ALLEMAND

OTTO ALSGHER: *Der Löwentöter* (Le chasseur de lions). Éditions « Kriterion ». Collection « Le Livre des vacances ». MARCO BROCINER: *Eine Hochzeit mit Hindernissen* (Un mariage plein d'obstacles). Éditions « Kriterion ». ERNST KULCSAR: *Küss die Hand, Frau Schwartz* (Je vous baise la main, madame Schwartz). Éditions « Kriterion ». Série « Humour ». FRANZ LIEBHARDT: *Miniatüren* (Miniatures). Éditions « Kriterion ». IMMANUEL WEISSGLAS: *Der Nobiskrug* (La dernière auberge). Éditions « Kriterion ».

LIVRES EN SERBE

NEBOÏSA POPOVICI: *Kraj leta prvi Dan* (Fin d'été, premier jour). Édition « Kriterion ». BRANKO RADICEVICI: *Na studencu* (À la source). Éditions « Kriterion ». JOVAN JOVANOVICI ZMAJ: Kaži Mi? Kaži... (Tu me dis? Dis-moi...) Éditions « Kriterion ».

ART

PETRU COMARNESCU: *Brâncuşi, mit şi metamorfoză în sculptura contemporană* (Brancusi. Mythe et métamorphose dans la sculpture contemporaine). Édition parue par les soins de Nina Stănculescu-Zamfirescu, avec quelques pages en hommage à Petru Comar-

✦ **Cinéma**

SEBASTIAN COSTIN — La Vérité sur l'homme ou l'essence politique du film. *Dialogue avec le metteur en scène MALVINA URŞIANU* 101

Carnet cinématographique

ADINA DARIAN — «Felix et Otilia» 107

D. I. SUCHIANU — «La Forêt perdue» 109

✦ **Beaux-Arts**

AMELIA PAVEL — Un classique moderne: Gheorghe Petraşcu 112

OLGA BUŞNEAG — Modes de lecture du réel 117

✦ **Musique**

GRIGORE CONSTANTINESCU — Deux ballets originaux 124

✦ **Nouvelles de l'édition**

✦ **Nos collaborateurs**

XXVIe ANNÉE No 4 1972

deux infinis). Éditions politiques. ŞTEFAN PASCU: *Voievodatul Transilvaniei* (La Voïvodie de Transylvanie), 1er t. Éditions « Dacia ». MARCEL PETRIŞOR: *Curente estetice contemporane* (Courants esthétiques contemporains). Éditions « Univers ». Collection « Études ». MIHAĬ RALEA: *Scrieri*. Explicarea omului (Écrits. L'Explication de l'homme), 1er t. Édition publiée par les soins de N. Tertulian. Éditions « Minerva ». HENRI H. STAHL: *Studii de sociologie istorică* (Études de sociologie historique). Éditions scientifiques. POMPILIU TEODOR: *Din gîndirea materialist-istorică românească. 1921—1944* (Pages de la pensée matérialiste-historique roumaine. 1921—1944). Éditions scientifiques. HORIA URSU: *Moldova în contextul politic european. 1517—1527*. Éditions de l'Académie. Collection « Histoire et civilisation ». À signaler également les volumes *Estetica filozofică şi ştiinţele artei* (L'Esthétique philosophique et les sciences de l'art). Coordonnateur Ion Ianoşi. Éditions scientifiques. *Istoria lumii în date* (L'Histoire du monde par les dates). Paru sous la direction du professeur Andreï Oţetea, membre de l'Académie. Éditions encyclopédiques roumaines.

TRADUCTIONS

ARISTOTE: *Parva naturalia*. Traduit par Şerban Mironescu et Constantin Noïca. Éditions scientifiques. Collection « Psyché ». LUCIEN GOLDMANN: *Sociologia literaturii* (La Sociologie de la littérature), traduit par Florica Neagoe. Éditions Politiques. Collection « Idées contemporaines ». IMMANUEL KANT: *Critica raţiunii practice* (Critique de la raison pratique), traduit par Nicolae Bagdasar. Éditions scientifiques.

LIVRES EN HONGROIS

SÁNDOR BALASZ: *Elmélkedések a célszeruségrol* (Idées sur la finalité). Éditions « Kriterion ». JANOS BARTALIS: *Az, aki en voltam* (Celui que je fus). Éditions « Kriterion ». ELEK BENDEK: *Piros mesekönyv* (Le Livre rouge du conte). Éditions « Kriterion ». LASZLO BOGDAN: *Versek* (Poésies). Éditions « Kriterion ». GYULA CSEHI: *Felvilágosodástol felvilágosodásig* (De l'illuminisme à l'illuminisme). Éditions « Kriterion ». LASZLO CSIKI: *Kellékek* (Accessoires). Éditions « Kriterion ». GYULA ILLYÉS: *Pusztak népe* (Le Peuple de la Puszta). Éditions « Dacia ». Collection « Bibliothèque de l'écolier ». ELEMÉR JANCSO: *Tanulmányok* (Essais). Éditions « Kriterion ». JOZSEF ATTILA: *Versek* (Poésies). Éditions « Kriterion ». Collection « Les classiques hongrois ». SÁNDOR KÁNYÁDI: *Bánatos király lány kútja* (La Fontaine de la princesse triste). Éditions « Kriterion ». ELEMÉR KINCSES: *Bekötött Szemmell* (Les yeux bandés). Éditions « Kriterion ». NAGY KOS-SZENTIMREY: *Kászoni Szekely Népmüvészet* (L'Art populaire de Caşin). Éditions « Kriterion ». GÉZA PÁSKÁNDI: *Versek* (Poésies). Éditions « Kriterion ». ANDRÁS SÜTÖ: *Anyám Könyu álmot igér* (Un rêve doux), 3e éd. Éditions « Kriterion ». ATTILA T. SZABO: *Nyelv és múlt* (Langage et passé). Éditions « Kriterion ». JÁNOS SZÁSZ: *Elsök és utolsök* (Les premiers et les derniers). Éditions « Kriterion ». FERENC SZEMLER: *Varászversszö* (La Baguette magique). Éditions « Dacia ». ZOLTAN THURY: *A legszegényebb áldozat* (La plus mince victoire). Éditions « Kriterion ».

LIVRES EN ALLEMAND

OTTO ALSGHER: *Der Löwentöter* (Le chasseur de lions). Éditions « Kriterion ». Collection « Le Livre des vacances ». MARCO BROCINER: *Eine Hochzeit mit Hindernissen* (Un mariage plein d'obstacles). Éditions « Kriterion ». ERNST KULCSAR: *Küss die Hand, Frau Schwartz* (Je vous baise la main, madame Schwartz). Éditions « Kriterion ». Série « Humour ». FRANZ LIEBHARDT: *Miniatüren* (Miniatures). Éditions « Kriterion ». IMMANUEL WEISSGLAS: *Der Nobiskrug* (La dernière auberge). Éditions « Kriterion ».

LIVRES EN SERBE

NEBOÏSA POPOVICI: *Kraj leta prvi Dan* (Fin d'été, premier jour). Édition « Kriterion ». BRANKO RADICEVICI: *Na studencu* (À la source). Éditions « Kriterion ». JOVAN JOVANOVICI ZMAJ: Kaži Mi? Kaži... (Tu me dis? Dis-moi...) Éditions « Kriterion ».

ART

PETRU COMARNESCU: *Brâncuşi, mit şi metamorfoză în sculptura contemporană* (Brancusi. Mythe et métamorphose dans la sculpture contemporaine). Édition parue par les soins de Nina Stănculescu-Zamfirescu, avec quelques pages en hommage à Petru Comar-

nescu écrites par Carola Giedion-Welcker, Sidney Geist, Jacques Lassaigne. Éditions «Meridiane». PETRU COMARNESCU: *Octav Băncilă*. Éditions « Meridiane ». Série « Artistes roumains ». PETRU COMARNESCU: *Frații Grămescu* (Les Frères Grămescu). Éditions « Meridiane ». PAULA CONSTANTINESCU: *Ștefan Popescu*. Éditions « Meridiane ». Collection « Artistes roumains ». NESTOR IGNAT: *Pictori naturaliști mexicani* (Peintres naturalistes du Mexique). Éditions « Meridiane ». Collection « La Petite bibliothèque d'art ». VICTOR ERNEST MAȘEK: *Mărturia artei*. Eseu despre cunoașterea prin artă. (Témoignage de l'art. Essai sur la connaissance à travers l'art.) Éditions de l'Académie. ADINA NANU: *Cranach*. Éditions « Meridiane ». PETRE OPREA: *Cornel Mihăilescu*. Éditions « Meridiane ». Série « Artistes roumains ». CONSTANTIN PRUT: *Fantasticul în arta populară românească* (Le Fantastique dans l'art populaire roumain). Éditions « Meridiane ». ROMULUS VULCĂNESCU: *Coloana cerului* (La Colonne du ciel). Éditions « Meridiane. À signaler également *Pagini de veche artă românească* (Pages d'art roumain ancien), 2e t. Éditions de l'Académie.

TRADUCTIONS

ROGER AVERMAETE: *Rubens și epoca sa* (Rubens et son époque), traduit par Paul B. Marian. Éditions « Meridiane ». Collection « La Bibliothèque d'art ». S. N. BEHRMAN: *Duveen și milionarii* (Duveen), traduit par Ana Oțel. Éditions « Meridiane ». Collection « La Bibliothèque d'art ». MARCEL BRION: *Arta abstractă* (Art abstrait), traduit par Florin Chiriţescu. Éditions « Meridiane ». Collection « La Biblithèque d'art ». ÉTIENNE DRIOTON, PIERRE DU BOURGUET: *Arta faraonilor*. O istorie completă a artei egiptene. Faraonii cuceritori ai artei (Les Pharaons à la conquête de l'art), traduit par Irina Mavrodin. Éditions « Meridiane ». Collection « La Bibliothèque d'art ». HENRI FOCILLON: *Maeștrii stampei* (Maîtres de l'estampe), traduit par Mihaïl Stănescu. Éditions « Meridiane ». Collection « La Bibliothèque d'art ». JOSÉ ORTEGA Y GASSET: *Vélasquez. Goya*. Traduit par Dan Munteanu. Editions « Meridiane ». Collection « La Bibliothèque d'art ».

MUSIQUE

MIHAÏL ANDRICU: Simfonia a XI-a « In memoriam ». Op. 116 (Symphonie n° 9 « In memoriam ». op. 116). Éditions musicales. CONSTANTIN ARVINTE: *Triptic maramureșean pe versuri populare* (Triptyque du Maramureş sur des vers populaires, pour chœur de femmes, chœur mixte et une formation instrumentale). Éditions musicales. TEODOR BRATU: *Ani de luptă, ani de glorii* (Années de luttes, années de gloires), suite chorale. Éditions musicales. VINICIUS GREFIENS: *Suită lirică pentru patru voci mixte pe versuri populare* (Suite lyrique pour quatre voix mixtes sur des vers populaires). Éditions musicales. NICOLAE OANCEA: *Coruri* (Chœurs). Éditions musicales. CORNEL TRĂÏLESCU: *Motanul încălțat* (Le Chat botté). Opéra. Livret de Tudor Mușatescu et Nina Stoïceva. Éditions musicales.

NOS COLLABORATEURS

MIHAÏ BENIUC (n. 1907), poète, prosateur, dramaturge et publiciste. A fait des études supérieures de psychologie à Cluj et en Allemagne; est membre de l'Académie de la R. S. de Roumanie et professeur de psychologie à l'Université de Bucarest. A publié de nombreux volumes de poésies (*Chants de perdition* — 1938, *Chants nouveaux* — 1940, *Poésies* — 1943, *la Ville perdue* — 1944, *Un homme attend le lever du soleil* — 1946, *Drapeaux* — 1953, *Un choix de poèmes* — 1953, *les Communistes en tête* — 1954, *le Pommier au bord de la route* — 1954, *Solidité* — 1955, *Azyme* — 1956, *Voyageur parmi les constellations* — 1957, *le Cœur du vieux Vésuve* — 1957, *Une heure plus tôt* — 1959, *les Chansons du cœur* — 1960, *la Matière et les rêves* — 1961, *Les Couleurs de l'automne* — 1962, *Sur les cordes du temps* — 1963, *Phares allumés* — 1964, *Chaque jour* — 1965, *Autres chemins* — 1967, *Mosaïque* — 1968, *le Cœur en cotte de mailles* — 1969, *Poésies* — 1969, édition d'auteur, *Lumières crépusculaires* — 1970, *Etapes* — 1971). En tant que prosateur, il est auteur de nouvelles (*Haine personnelle* — 1955) et de romans (*A double tranchant* — 1959, *Disparition d'un homme comme les autres* — 1963, *Explosion etouffée* — 1971), et comme dramaturge, des pièces: *Dans la Vallée du Cuc* — 1959, *le Retour* — 1960, et comme essayiste a publié les volumes: *le Maître Manole* — 1957, *Sur la poésie* — 1953, *Notre poésie* — 1956, *le Chemin de la poésie* (*Ecrits*, Ier t., 1972). Il a traduit des vers de Pouchkine, Apollinaire, etc.

VIRGIL TEODORESCU (n. 1909) est licencié ès lettres et philosophie de l'Université de Bucarest. A débuté dans la presse roumaine d'orientation démocratique de l'entre-deux-guerres (« Era Nouă », « Reporter »). Est l'auteur des volumes de vers *Les Fourrures des océans* (1945), *la Bouteille de Leyde* (1945), *Au lobe du sel* (en français, 1947), *la Provocation* (en français, 1947), *J'écris noir sur blanc* (1955), *Droits et devoirs* (1958), *Demi-cercle* (1964), *Rocade* (1967), *Corp commun* (1968), *l'Age de la craie* (1907), *le Repos de la voyelle* (1970), *le Poème des rencontres* (1971). A traduit des œuvres de Lermontov, B. Fondane, Eluard, N.Hikmet, Vladimir Holan, etc.

VALERIU CRISTEA (n. 1937), licencié en philologie de l'Université de Bucarest. A publié les volumes de critique littéraire et d'essais *Interprétations critiques* (1970), *le Jeune Dostoïevski* (1972).

GRIGORE HAGIU (n. 1933) a fait des études supérieures de philologie à l'Université de Bucarest et d'art cinématographique à l'Institut d'art théâtral et cinématographique « I. L. Caragiale », toujours de Bucarest. A fait ses débuts en 1950 à la revue « Tînărul scriitor ». A publié les volumes de poésie *Portrait en août* (1962), *les Continents cachés* (1965), *Sphères pensantes* (1967), *Sur l'amour du pays* (1967), *Vers* (1968), *les Espaces du sommeil* (1969), *Vieille noblesse* (1969), *la Nostalgique triade* (1970).

DOMOKOS SZILÁGY (n. 1938), poète de nationalité hongroise de Roumanie, a fait des études supérieures de philologie à l'Université « Babeş-Bolyai» de Cluj. Il fait ses débuts littéraires en 1962 avec le volume *Vers* dans la collection «La Source». Ultérieurement a publié entre autres les volumes *l'Étudiant mendiant* (1968 — vers, prix spécial de l'U. J. C.) et *Conférence de presse* (1972 — volume anthologique), des essais sur *Ianos Aranyi* (1968) et *Mihai Eminescu* (1972) et le volume de prose courte *Histoires pour les enfants de plus de 20 ans* (1969).

FLORIAN GEORGESCU (n. 1924), docteur en histoire de l'Université de Bucarest, directeur du Musée d'Histoire de la République Socialiste de Roumanie, de Bucarest, membre de plusieurs sociétés internationales d'histoire. A publié plus de 50 ouvrages dont nous mentionnons: *Pages du passé de la ville de Bucarest* (1959), *Le Musée d'Histoire de la ville de Bucarest* (1960), *La Participation des masses populaires bucarestoises à la révolution de 1848* (1961), *Bucarest. Aperçu historique* (1965; édité également en allemand, anglais et russe), *Monuments de Bucarest* (1966), *Notre ville, Bucarest* (1970).

RADU TOMOIAGĂ (n. 1916), docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, licencié ès lettres de la même université. Chercheur principal dans le domaine de l'histoire de la philosophie roumaine à l'Institut de philosophie de Bucarest, il a publié les ouvrages: *Les Catégories selon le matérialisme dialectique* (1958), *Ioan Eliade Rădulescu. L'idéologie social-politique et philosophique* (1971), ainsi que de nombreux essais de philosophie, d'esthétique et d'histoire de la philosophie.

MIHAI GAFIŢA (n. 1923), licencié ès lettres et philosophie de l'Université de Bucarest. A fait ses débuts de publiciste à la revue « Universul Copiilor ». A publié les monographies *Cezar Petrescu* (1963) et *Duiliu Zamfirescu* (1969), ainsi que des études sur des écrivains roumains classiques ou modernes (V. Alecsandri, Al. Brătescu-Voineşti, Mihail Sadoveanu, Eusebiu Camilar, Marin Preda, etc.).

VIENT DE PARAÎTRE: **« LA TRIBUNE DE LA ROUMANIE »**

« LA TRIBUNE DE LA ROUMANIE », revue bimensuelle éditée par l'Association « La Roumanie », vient de paraître. Dans un article-programme intitulé «Prologue», son rédacteur en chef, Paul Anghel, esquisse le profil thématique, les préoccupations de cette publication qui se propose de présenter au lecteur étranger les aspects les plus variés des réalités roumaines.

Le professeur Virgil Cândea, secrétaire général de l'Association «La Roumanie», expose dans une interview les objectifs de cette institution sociale: répondre au désir des familles originaires de Roumanie se trouvant loin de notre pays de se tenir au courant des événements de la vie économique, socio-politique et culturelle roumaine, de maintenir sur de multiples plans les liens avec leur patrie d'origine.

Au long de 16 pages richement illustrées et d'une présentation graphique attrayante, la revue offre à ses lecteurs des nouvelles, des informations, des reportages touchant les réalisations et les succès roumains dans les domaines les plus variés — industrie, science, culture — bref, un panorama des dernières nouveautés,

La rubrique «La Roumanie — confluences avec l'universel» présente trois figures de l'humanisme roumain fêtées en 1972: Sadoveanu, Heliade Rădulescu, Vasile Pîrvan. Une rubrique de cours se propose d'initier le lecteur aux problèmes de la langue, de l'histoire et de la civilisation roumaines. Les pages intitulées «Courrier» sont consacrées aux nouveautés de librairie, à la vie musicale, à l'architecture, aux arts plastiques, aux disques, à l'hippisme ainsi qu'au tourisme. Parmi les signataires des articles de ce numéro, mentionnons: Alf Lombard, Ana Aslan, Edgar Papu, Cella Delavrancea, Harry Brauner, Marin Sorescu, Maïa Belciu, Ilie Purcariu, Mircea Grigorescu.

Abonnez-vous à la

REVUE ROUMAINE

Pour toute commande s'adresser à

« ROMPRESFILATELIA »

Service Exportation-Importation Presse

64-66, Calea Griviţei

Bucarest — Roumanie

B.P. 2201

ou aux firmes suivantes:

FRANCE: Hachette — 79, Boulevard Saint-Germain 17 Paris 6e. Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne, 111, Rue Réaumur 75e Paris. 2e Agence Littéraire et Artistique Parisienne, 23, Rue Royale, Paris 8e. Office International de Documentation et Librairie, 48, Rue Gay Lussac, Paris 5e. Dawson-France, 4 Rue du Faubourg Poissonnière 75, Paris 10e. Club du Livre Technique, 1, Rue de Turbigo, Paris 1er. Messageries du livre — Importation, 116, Rue du Bac, Paris 7e. Europériodiques S.A., 72, Bd Semard, 92 Saint-Cloud ● **RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE ALLEMANDE:** Deutscher Buch Exp. u. Import — Leninstrasse 16, Leipzig 701 ● **RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE D'ALLEMAGNE:** Kubon & Sagner, POB 68 — München 34. W.E. Saarbach G.m.b.H., 5, Koeln 1, Postfach 1510 ● **AUTRICHE:** Globus-Zeitunge — 1200 Wien, Höchstädplatz 3 ● **ARGENTINE:** Libreria Hachette S. A. Rivadavia 739/43, Buenos Aires ● **BELGIQUE:** Du Monde Entier — 5, Place St. Jean, Bruxelles. Agence Messageries de la Presse — Rue du Percil 14—22, Bruxelles. Wander, Munstraat, 10, 3000 Louvain ● **BULGARIE:** Hemus — Bd Rousky, 6, Sofia ● **CANADA:** Co-operative Bookshop Ltd., 882, Main Street Winipeg. International Subscription Agency-Periodics 5090 Papineau, Montreal 34 ● **R. P. de CHINE:** Waiwen Shudian, POB 88, Pekin ● **CUBA:** Cubartimpex Simon Bolivar, Palacio Aldamo, 1 Building 1, La Habana ● **R. P. D. CORÉENNE:** Chulphanmul, Phenian ● **ESPAGNE:** Libreria Herder, Calle de Balmos 26 — Barcelona. Libreria y Exposicion Buchholz, S.A., Avda. Calvo Sotelo 3, Apartado 1040, Madrid 4 ● **ETATS-UNIS d'AMÉRIQUE** Fam. Book Service, 69, Fifth Avenue South 8 F. New York 10003 N.Y. Continental Publications, 111 South Mermanec Avenue, St. Louis, Missouri 63105. Walter J. Johnson Inc., 111, Fifth Avenue NY, 3 New York. IUB — International University Booksellers Inc., 101, Fifth Avenue, New York 10003, USA. EBSCO Industries Inc., 1, St. Avenue North at 13th St., Birmingham, Alabama 35203. Franklin Square Agency Inc., 545 Ceder Lane-Teanech, N.Y. 07666 USA. Maxwell Scientific International Inc., Fairview Park Elmsford, New York 10523 USA. The Library of Congress, Washington DC 20540 USA. McGraw-Hill Book Company, 330, West 42nd Street, New York, N.Y. 10.036. Stecher and Hafner Inc., 31, East 10th Street, New York. N.Y., 10003 ● **FINLANDE:** Akateeminen Kirjakauppa — POB 128, Helsinki 10 ● **GRANDE-BRETAGNE:** Collet's Holdings Ltd., Denington Estate, London Road, Wellingborough Northans. Abakos, Kent Ltd, 24, Upder Grosvenor Road, Tombridge Wells, Kent. Central Books Ltd. 37, Grays Inn Road, London WC 1. Academic Press, Berkeley Square House, Berkeley Square, London W 1. WM Dawson & Sons Ltd., Cannon House, Macklin St., London WC 2. Batiley Subscription Agents Ltd., Warner House, Folkestone, Kent, England. Blackwell Scientific Publications Ltd., 5, Alfred Street, Oxford, OX 1, 4 HB. Pergamon Press Ltd., Headington Hill Hall, Oxford, Oxford 64881. Robert Maxwell & Co. Ltd., 4—5 Fitzroy Square, London W 1 ● **HONGRIE:** Kultura POB 149 — Budapest 62 ● **ISRAËL:** Haiflepac Ltd., 11, Arlosoroff Street-Haifa. Lepac Ltd., 15, Rambam Street, Tel Aviv ● **ITALIE:** So.Co.Lib. Ri Export-Import, Piazza Margana, 33, Roma. Libreria Commissionaria Sansoni SpA, Via Lamarmora, 45, 50121 Firenze, Italia ● **JAPON:** Nauka Ltd. 30—19 Minami-Ikebukuro 2, Chome Toshima-Ku, Tokyo ● **MONGOLIE:** Mongolgosknigotorg-Ulan Bator ● **NORVÈGE:** Norsk Bokimport — POB 3267 — Oslo ● **PAYS-BAS:** Martinus Nijhoff, POB 269 La Haye. Swets & Zeitlinger, Keisersgracht 471 & 487 — Amsterdam C. Antiquariat Junk, Waldenstraat 10, Lochem. Boekhandel Pegasus, Leidesstraat 25, Amsterdam. Intertaal, Van Baerlesstraat 150, Amsterdam Zuit. Meulenhoff, Beuilingstraat 2, Amsterdam C. ● **POLOGNE:** Ruch-ul, Wilcza 46, Warszawa ● **PORTUGAL:** Libreria Buchholz-Lisabonna, Avda. Liberdade. Libreria Buchholz LDA. Rua Duque de Palmela 4, Lisboa, Portugal ● **SUÈDE:** D. C. Fritze — Fredgatan 2, Stockholm 16 ● **SUISSE:** Pinkus & Cie, Froschaugasse 7, Zurich ● **TCHÉCOSLOVAQUIE:** Artia, Ve Smeckach 30 — Praha I. Slovart, AG — Gorkého 17. Bratislava ● **UNION SOVIÉTIQUE;** Mejdunarodnaia Kniga, Moskva — G -200 ● **R. D. VIETNAM:** So Xuat Nhap Bao-Hai Ba trung 32, Hanoi ● **YOUGOSLAVIE:** Jugoslavenska Knjiga — Terazije 27, Beograd. Forum. 1, Vojvode Misica-Novisad. Prosveta — Terazije 16/1 Beograd. Libertatea, Z. Zrenjanina 7, Pancevo

43.434